MOLIÈRE.

EINE ERGÄNZUNG

DER

BIOGRAPHIE DES DICHTERS

AUS SEINEN WERKEN.

EINE VON DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ROSTOCK

GENEHMIGTE PROMOTIONSSCHRIFT

VON

PAUL LINDAU.

Connaître et bien connaître un homme de plus, surtout si cet homme est un individu marquant et célèbre, c'est une grande chose.

Sainte-Beuve.



LEIPZIG, 1871.

DRUCK VON METZGER & WITTIG.

Unter den dramatischen Dichtern von Bedeutung ist Molière der subjectivste und Shakespeare der objectivste. Zwischen beiden steht Schiller, in dessen dramatischen Arbeiten die Entwickelung des Dichters schon in der Chronologie der einzelnen Werke als eine logische und natürliche sich darstellt. Vollzieht sich in Schillers Dramen der Process der Läuterung vom unklaren Schöpfungsdrange und wüsten Ringen zu völliger Klarheit und bewusstvollem dichterischen Vermögen gleichſam sichtbarlich vor den Augen des Lesers, so kann doch nur unter Einschränkungen die Behauptung gelten, dass die Werke des deutschen Dramatikers auch die individuellen Gefühle und Empfindungen des Menschen getreulich wiederspiegeln. Mit anderen Worten: Schillers Dramen sind zwar als der unmittelbare und beredte Ausdruck der dichterischen, nicht aber als der Ausdruck der individuellen Entwickelung zu betrachten.

Ganz und gar verschwindet aber Dichter wie Individuum in den Dramen Shakespeares. Die dramatische Gestaltungskraft des genialen Briten ist von vornherein in so unheim-

licher Weise ausgebildet, feine Gesammtthätigkeit eine fo gleichmässig reife, dass nur noch der höhere oder geringere Grad dieser Reife, nicht aber das Heranreifen selbst, den Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung bilden kann. Ueber die Entwickelung des Dichters geben uns die Shakespeare'schen Dichtungen keinen oder doch ganz ungenügenden Aufschluss, und ebenso wenig finden wir in ihnen — wir dürfen die Trugschlüsse und spitzfindigen Interpretationen allzu eifriger Shakespeareforscher füglich unberücksichtigt lassen — irgend weichen unzweideutigen Hinweis auf die Person des Dichters.

In Beziehung auf das Verhältniss des Dichters zu seinen Werken bildet Molière genau den Gegensatz zu Shakespeare.

Die Dichtungen Molières zeigen uns nicht nur in ununterbrochener Reihenfolge das stete Fortschreiten und die Ausbildung des Schriftstellers, sie sind auch ein untrügliches Spiegelbild der Gemüthsstimmung, in welcher sich der Mensch zur Zeit ihrer Abfassung befunden hat. In den Werken keines anderen Dichters ist der Zusammenhang zwischen dem Schöpfer und seinem Werke so unverkennbar wie in den Molière'schen Lustspielen. Es bedarf da keiner künstlichen, haarscharfen Deutungen; an der Hand der Dichtung gelangt man mühelos zum Herzen des Dichters. Wenn wir die Entstehungszeit der einzelnen Lustspiele ins Auge fassen, die poetische Hinterlassenschaft als Ergänzung zu den wenigen authentischen Mittheilungen über Molières Leben betrachten und die Dichtungen in die weiten Lücken, welche Molières Biographie darbietet, chronologisch richtig einschalten, so erhalten wir plötzlich ein vollständiges und wundervoll harmonisches Bild des Dichters. Das was uns in den Aufzeichnungen der Zeit-

genossen über Molières Wirksamkeit dunkel erschien, wird auf einmal vor unsern Augen erhellt, die scheinbaren Widersprüche lösen sich auf, die unzusammenhängenden losen Stücke werden zu einem ganzen, wohlgegliederten Gefüge: Molières Werke enthalten, um unsere Gedanken in einen Satz zusammenzufassen, die streng logische Geschichte der Entfaltung eines einheitlichen Wesens, einer bestimmten dichterischen Individualität — eine vollständige Selbstbiographie, um so rührender und wirksamer, da sie unbeabsichtigt ist.

Auf diese innige Verschmelzung des Dichters mit seiner Dichtung ist von den verdienstvollen Schrifstellern, welche sich in eingehenden und zum Theil vorzüglichen Arbeiten mit Molière beschäftigt haben, unsers Wissens noch nicht genügend hingewiesen worden, wenngleich alle ohne Ausnahme in Einzelheiten durch den auffallenden Zusammenhang, welcher zwischen dem Werke des Dichters und den persönlichen Erlebnissen des Menschen bestand, überrascht worden sind.

Wir wollen uns der doppelten Aufgabe unterziehen: einerseits die gesammte dichterische Thätigkeit Molières, soweit dieselbe von wirklicher Bedeutung und nicht eine durch zufällige Nebenumstände bedingte oder gelegentliche war, aus den Erlebnissen und Stimmungen des Menschen zu erklären und andererseits aus den vielfachen Andeutungen in den Molière'schen Lustspielen die Biographie des Dichters zu ergänzen.

I.

Lehr- und Wanderjahre.

1623—1653.

Molières dichterische Thätigkeit beginnt auffallend spät; er hatte nahezu das vierzigste Jahr erreicht, als er zum ersten Male mit einer selbstständigen Dichtung hervortrat. Ueber die Jugendgeschichte des Dichters können wir schnell hinweggehen.

Jean Poquelin, ein ehrsamer Bürger der guten Stadt Paris, war Tapezirermeister und bekleidete die Charge eines »königlichen Tapezirer-Kammerdieners« (*(tapissier valet de chambre du Roi)* — eine Würde, welche der Familie der Poquelins schon vor langen Jahren verliehen und unausgesetzt bei ihr verblieben war. Poquelin bewohnte mit seiner jungen Frau, Marie Cressé, das Eckhaus der rue Saint-Honoré und der rue des vieilles-étuves. Der Erker dieses Hauses war mit einer kunstvollen Holzschnitzerei, welche eine Affenfamilie unter einem Apfelbaum darstellte, geziert, und das Haus selbst war «Zum güldenen Affen» benannt. Hier erblickte das Kind, welches dereinst Molière werden sollte, am 15. Januar 1622, just neun Monate nach der Vermählung Poquelins mit Marie Cressé, das Licht der Welt. Der Knabe, welcher in der Taufe den Namen Hans

erhalten, hatte kaum das zehnte Jahr erreicht, als er seine Mutter verlor. Sein Vater, welcher in der Ehe mit Marie Cressé acht Kinder gezeugt hatte, entschloss sich, ein Jahr nach dem Ableben seiner Frau, zu einer zweiten Ehe mit Katharine Fleurette.

Diese Thatsachen sind geeignet, auf die Jugend Molières einiges Licht zu verbreiten. Wir ersehen daraus, dass das Kind schon in den zartesten Jahren der mütterlichen Pflege beraubt war. Hans als der älteste seiner sieben Geschwister, ist vermuthlich schon von Kindesbeinen an viel sich selbst überlassen gewesen. Daraus erklärt sich, dass das eigentliche Familiengefühl, wenigstens das Verhältniss des Sohnes zu den Eltern, nicht tief in ihm zu wurzeln scheint.

In keinem seiner Stücke finden wir eine Mutter, welche uns durch die Tiefe ihres Gefühls zu wahrer Sympathie zwingt. Und, bezeichend genug, einer seiner liebenswürdigsten Frauencharaktere, Elmire, ist Orgons zweite Gattin und die Stiefmutter der reizenden Marianne und des leidenschaftlichen Damis *). Dagegen schlagen in seinen Lustspielen die Söhne gegen ihre Eltern einen Ton an, der oft verstimmt, bisweilen verletzt, mitunter geradezu empört. Wir erinnern an Kleant im »Geizigen« **), an Don Juan ***) &c.

*) Tartuffe.

**) Kleant sagt zu Harpagon, seinem Vater, (II. Act 3. Scene) u. A. Folgendes: »Erröthet Ihr nicht, Euern Stand durch so schmutzige Prellereien zu entehren, Euern Ruf und guten Namen der unersättlichen Begierde, Thaler auf Thaler zusammenzuscharren, zum Opfer zu bringen und die nichtswürdigsten Kniffe, die je von den berüchtigtsten Wucherern ersonnen sind, noch zu überbieten?«

Im IV. Act 5. Scene befindet sich folgendes Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn: Harpagon: »Ich erkenne Dich nicht mehr für meinen Sohn an. Kleant: Mir gleich. Harpagon: Ich gebe Dir meinen Fluch! Kleant: Behalt Eure Gaben; ich kann sie nicht gebrauchen.«

***) Don Juan ruft seinem Vater, Don Luis, die entsetzlichen Worte

Der junge Hans Poquelin erhielt eine vorzügliche Ausbildung. Er wurde auf das erste Pariser Gymnasium *(collége de Clermont)* geschickt, in welchem die Söhne der Fürsten und Herzöge seine Mitschüler waren; er machte später unter Leitung des berühmten Gassendi seine philosophischen Studien und begab sich dann nach Orléans, um das Civilrecht zu studiren. Aus einer Schmähschrift gegen Molière*) darf man in der That schliessen, dass der junge Poquelin im Jahre 1640 das Gymnasium verlassen, dann nach vollendeten Studien sein Doctorexamen in Orléans gemacht und sich darauf in Paris als Advocat habe einschreiben lassen.

Bis dahin (1644 oder 1645) scheint Molières Leben ohne erhebliche Zwischenfälle verlaufen zu sein. Mit dem Jahre 1645 aber tritt die entscheidende Wendung ein. Der junge Advocat, der, wie berichtet wird, schon als Kind an den Darstellungen der Schauspieler grosses Wohlgefallen fand, lernte um diese Zeit eine Schauspielerin kennen, welche wegen ihres künstlerischen Talents und wegen ihrer seltenen Schönheit allgemeines Aufsehen erregte, die Tochter eines rechtschaffenen kleinen Beamten, Madeleine Béjard geheissen.

Diese und einige ihrer Geschwister, sowie andere junge

---

nach: »Es muss doch Jeder an die Reihe kommen, und es empört mich immer, wenn ich Väter sehe, die so lange leben wie ihre Söhne.« *Le festin de Pierre.* IV. Act. 7. Scene.

*) *Elomire hypocondre ou les médecins vengés.* Paris 1670. »Elomire« ist ein aus dem Namen des Dichters »Molière« gebildetes Anagramm. Es heisst da:

. . . En quarante ou quelque peu devant,
Je sortis du collége et j'en sortis sçavant;
Puis venu d'Orléans, où je pris mes licences,
Je me fis advocat au retour des vacances.



Leute von anständigem Herkommen haben sich zusammengethan, um Komödie zu spielen. Sie haben auch eine Bretterbude gepachtet, und geben derselben den stolzen Namen »das hochberühmte Theater.« Man darf dem Zeugniss des bisweilen allerdings sehr leichtfertigen und unzuverlässigen Tallemant des Réaux in diesem Falle Glauben beimessen, dass die Zuneigung des jungen Advocaten zur schönen und talentvollen Madeleine Béjard hauptsächlich es bewirkt habe, das Theater, welches ihm bisher nur ein Vergnügen gewesen war, nunmehr zu seinem Lebensberufe zu erwählen. Der junge Poquelin verliess das elterliche Haus, wandte seinen juristischen Studien den Rücken zu, nahm, wie dies damals beim Theater allgemein üblich war, einen fremden Namen an und trat als »*Molière*« in die Gesellschaft des »hochberühmten Theaters« ein. Bald wurde er die Seele des ganzen Unternehmens. Die Gesellschaft, die sich bei Kennern eines guten Rufes erfreute, machte im Allgemeinen schlechte Geschäfte, und um das Jahr 1646 musste man sich entschliessen, die undankbare Hauptstadt zu verlassen, in der Hoffnung, in der Provinz Anerkennung und die Mittel zum Unterhalt zu finden.

Ueber die Streifzüge Molière's und seiner Truppe liegen während der ersten sieben Jahre fast gar keine authentischen Nachrichten vor. Wahrscheinlich begab sich die Gesellschaft gleich nach den von den Unruhen der Fronde nicht heimgesuchten südlichen Provinzen; jedenfalls ist constatirt, dass Molière mit seiner Gesellschaft zu Ende der Vierziger Jahre in Bordeaux Vorstellungen gab, wo er bei dem kunstliebenden Herzog von Epernon freundliche Aufnahme fand.*) Einer Tradition zufolge hätte Molière bereits um

*) Taschereau. *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière.* Paris. J. Hetzel. 3. Aufl. S. 13.

jene Zeit einen dichterischen Versuch gemacht und in Bordeaux ein Trauerspiel*) aufführen lassen. Das Stück sei von den Zuhörern gänzlich abgelehnt worden, und Molière habe sich dies Missgeschick dermassen zu Herzen genommen, dass er in Folge dessen während der nächsten Jahre die Feder habe ruhen lassen.

Dass Molière für die Tragödie eine besondere Vorliebe fühlte, ist richtig. Unmittelbar nach seinen ersten bedeutenden Erfolgen im Lustspiele wählte er einen tragischen Stoff**) und suchte denselben tragisch zu behandeln. Es war dies der einzige entschiedene Misserfolg, den er in seiner dichterischen Wirksamkeit zu verzeichnen hatte, und der durch die gänzlich verfehlte Arbeit allerdings gerechtfertigt war. Seine Vorliebe zur Tragik veranlasste ihn auch häufig, in den Römertragödien die tragischen Helden zu spielen. Wir haben über diese unglücklichen Leistungen allerdings nur die Zeugnisse seiner Feinde; aber diese versichern, dass er einen unglaublich komischen Eindruck als tragischer Held gemacht habe, und seine Freunde haben dem nicht widersprochen. Sein ganzes Aeussere war auch durchaus zur komischen Darstellung angethan. Die starken, buschigen Brauen, die er beim Sprechen lebhaft auf und ab bewegte, seine sich überhastende Sprechweise, die jeden Athemzug bis auf das Aeusserste ausnutzte, erzielten stets eine ausserordentlich komische Wirkung, waren aber für den hohen Stil der Tragödie gewiss nicht geeignet.***) Als Komiker hat er nach dem Zeugniss von Freund und Feind den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht. Er war

---

*) »la Thébaïde«.

**) »Don Garcie de Navarre«.

***) Im »*Impromptu de l'hôtel de Condé*« von A. J. Montfleuri (dem

nicht nur bewusstvoll komisch, er wirkte auch unwillkürlich komisch, oft sogar zu seinem Verdruss. Im »Menschenfeind« findet man mancherlei Andeutungen auf den Aerger, den es ihm bereitet, selbst dann zur Heiterkeit des Parterres Veranlassung zu geben, wenn er ernst sein will. Das unmotivirte Lachen verdriesst ihn. »Die Lacher sind für Euch, und das entscheidet«, ruft Alcest empört aus*), und später, als Alcest in Wallung geräth und die beste Absicht hat, so würdig und sittlich entrüstet zu erscheinen, wie er es in der That ist, erregt er wiederum die Heiterkeit der Gesellschaft, und im Zorn über diese durchaus nicht beabsichtigte Wirkung seines Wesens entfahren ihm die unwilligen Worte:

»Beim Element, ihr Herr'n, ich glaubte nicht
So spasshaft Euch zu dünken.«**)

Von der Hauptstadt der Guienne aus scheint Molière mit seiner Truppe die Dauphiné, wo sein Aufenthalt in Vienne durch Chorier constatirt ist,***) Le Mans und Nantes berührt, dann wiederum in Paris einen kurzen Aufenthalt

---

Sohne des heftigsten Widersachers Molières) findet man folgende boshafte aber ergötzliche Schilderung des Mimen Molière in tragischen Rollen:

. . . Il vient le nez au vent
Les pieds en parenthèse et l'épaule en avant;
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambón de Mayence;
Les mains sur les côtés, d'un air peu négligé;
La tête sur le dos, comme un mulet chargé;
Les yeux fort égarés; puis, débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare les paroles.

*) II. Act. 5. Scene. Les rieurs sont pour vous, Madame, c'est tout dire.

**) Par la sambleu! Messieurs, je ne croyois pas être si plaisant que je suis. »Menschenfeind.« II. Act. 7. Scene.

***) De Petri Boessatii equitis et comitis palatini viri clarissimi vita

genommen zu haben und schliesslich um das Jahr 1651 oder 1652 in die Provinz zurückgekehrt zu sein.

Während dieser ersten Zeit der Molière'schen Irrfahrt durch die Provinz beschränkt sich die dichterische Production auf unbedeutende Versuche und rohe Skizzen. Von dem oben erwähnten Trauerspiel ist nichts erhalten; dagegen sind im Jahre 1819 von Desoer zwei Possenskizzen aufgefunden und gedruckt worden, welche ohne Zweifel von Molière herrühren und um diese Zeit entstanden sein mögen. Sie heissen »der fliegende Arzt« und »die Eifersucht des Beschmierten«*). Sie haben nur den Werth eines literarischen Curiosums; die Erfindung ist nichtig — es sind einfache Copien italienischer Farcen — die Sprache brutal, der Witz dürftig. Indessen darf man nicht vergessen, dass diese Skizzen keineswegs so aufgeführt wurden, wie sie niedergeschrieben worden waren; sie dienten nur als Anhaltepunkt für die Improvisationen der einzelnen Schauspieler. Die improvisirte Komödie *(»commedia all' improviso«)* war in Frankreich durch die Italiener eingeführt und namentlich in den von den italienischen Gauklern häufig besuchten südlichen Provinzen sehr beliebt geworden. Molière scheint in der Kunst des Improvisirens eine besondere Fertigkeit gehabt zu haben; Zeitgenossen berichten mehrfach über seine

---

amicisque litteratis libri duo Nicolai Choreri Viennensis. Grenoble 1680. pag. 71

Taschereau S. 13. Moland »*Oeuvres completes de Molière.*« Paris MDCCCLXIII. Garnier frères I. LXII.

*) »*Le médecin volant*«. »*La jalousie du barbouillé*«. Der »barbouillé« bedeckte zur Erhöhung der komischen Wirkung sein Gesicht mit einer dicken Lage von Mehl, wie dies bis auf den heutigen Tag in den französischen Pantomimen, die z. B. das Theater »Funambules« in Paris aufführt, von dem »Pierrot« und bei unsern Kunstreitern häufig von den »Clowns« geschieht.



glückliche Gabe, aus dem Stegreif zu sprechen. Seine erstaunliche Leichtigkeit in der Production weist übrigens schon darauf hin. So steht z. B. fest, dass er auf Wunsch des Königs im Zeitraum von elf Tagen ein dreiactiges Lustspiel in Versen vollendete, sodass gerade vierzehn Tage ausreichten, um das Stück (»*Les fâcheux*«), zu welchem Ludwig XIV. die Veranlassung gegeben hatte, zu erfinden, dichterisch auszuführen, die Rollen ausschreiben, es von den Schauspielern memoriren zu lassen und zur Ausführung zu bringen.*)

*) »Jamais entreprise au théâtre ne fut si précipitée que celle-ci, et c'est une chose, je crois, toute nouvelle, qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise, et représentée en quinze jours.« Molières Vorbericht zu »*Les fâcheux*«.

II.

Erste Versuche.

„L'étourdi." „Le dépit amoureux."

1653—1658.

Einen sicheren Anhaltepunkt finden wir endlich im Jahre 1653, wo Molière mit seiner Gesellschaft in Lyon Vorstellungen giebt. In diesem Jahre bringt er sein erstes Lustspiel zur Aufführung, »Der Unbesonnene« *(«L'étourdi«)*. Das Stück zeigt ein unverkennbares Talent, eine grosse Leichtigkeit in der Behandlung der poetischen Sprache, aber noch geringe Erfindung. Es ist eigentlich nicht als Originalarbeit zu bezeichnen; es ist eine knechtische Bearbeitung, eine zum Theil fast wortgetreue Uebersetzung eines älteren italienischen Lustspiels. Das Stück bewegt sich demgemäss auch ganz innerhalb der conventionellen Schranken der damaligen Komödie; Charaktere und Situationen sind schablonenhaft: der thörichte Alte, der schlaue Bediente, der alle Fäden in der Hand hat, beständige Verwechselungen und Verkleidungen bilden die komischen Elemente des Stückes, welches besser ist, als viele andere Stücke aus der Zeit, aber den eigentlichen Molière'schen Geist nicht

athmet und nicht einmal errathen lässt, dass ein aussergewöhnliches Talent in dem Verfasser verborgen ist. Molière hat noch nicht den Muth gefunden, sich von der Mode zu befreien und sich auf seinen eigenen Geschmack, auf sein besseres Ich zu verlassen. Er macht es zunächst genau so, wie die Andern es gemacht haben; und daher erklärt sich der geringe Werth dieser Erstlingsarbeit, die unsers Erachtens von den französischen Schriftstellern viel zu sehr gepriesen worden ist.

Mit diesem Stück beginnt der eigentliche »Roman Molières«, wie Fournier das in der That romanhafte Leben des Mannes genannt hat.*) Die Molière'sche Gesellschaft, in welcher er und Madeleine Béjard die Hauptkräfte waren, hatte in Lyon verschiedene bedeutende Künstler gewonnen; diese hatten einer andern Schauspielergesellschaft, die ebendaselbst Vorstellungen gab, bisher angehört, waren aber durch den Erfolg der Molière-Béjard'schen Truppe, wie vielleicht durch die günstigeren Bedingungen, die diese ihnen gerade des Erfolges wegen zu bieten vermochte, zum Uebertritt veranlasst worden.**) Unter diesen befanden sich zwei Frauen von wunderbarer Schönheit und hervorragendem Talent: Mademoiselle du Parc und Mademoiselle Debrie. Das Engagement dieser beiden schönen Frauen war von erheblichem Einfluss auf Molière.

Molière hatte Madeleine mit der Zeit genau genug kennen gelernt, um in ihr nicht mehr das Ideal zu erblicken, das ihm vorgeschwebt hatte, als er sich entschloss, ihrethalben die geachtete Stellung eines wohlhabenden Bürgersohnes und jungen Gelehrten mit dem dornenvollen

*) »*Le Roman de Molière*« par Edouard Fournier. Paris. Dentu 1863.

**) Diese Notizen sind aus dem meisterhaften Pamphlet »*La fameuse comédienne*« geschöpft. Die Original-Ausgabe führt den Titel: »La fa-

Loose eines wandernden Komödianten zu vertauschen; er hatte auch von den weniger angenehmen Eigenschaften dieser Frau nothgedrungen Kenntniss erlangt, hatte bemerken müssen, dass Madeleine einen sehr unverträglichen Charakter besass, in ihrem Auftreten barsch und unfreundlich war und wegen ihrer unleidlichen Herrschsucht ihm allerorten Unannehmlichkeiten bereitete. Und Madeleine war inzwischen fünfunddreissig Jahre alt geworden. Gewiss seufzte Molières Herz danach, sich aus den Fesseln, die es sich auferlegt hatte, zu befreien. Der Eintritt der beiden schönen jungen Frauen in die kleine Künstlerrepublik brachte den wohl unabsichtlich gehegten geheimen Gedanken zur That. Molière wurde aufs Tiefste erfasst von den sinnverwirrenden Reizen der schönen du Parc.*) Diese liess sich die Huldigungen, welche Molière ihr darbrachte, zunächst sehr gern gefallen und kokettirte mit ihm; als sie sich aber überzeugt hielt, dass Molière in sie ernstlich verliebt sei, wandte sie lächelnd ihm den Rücken. Molière besass Elasticität genug, um das ihm angethane Leid, das er in der That zunächst tief empfunden zu haben scheint, zu verschmerzen. Er fand eine Trösterin, eine Freundin; und das war die herzliche, sanfte Debrie, der Molière in allen seinen Lustspielen die sympathischsten Rollen gegeben hat. Die liebenswerthe Lucile im »*Dépit amoureux*«, die Agnes in der »Schule der Frauen«, Eliante im »Menschenfeind« —

---

meuse comédienne ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière.« Francfort. Rottenberg 1688.

*) Als eine bezeichnende Eigenthümlichkeit dieser Künstlerin sei hervorgehoben, dass sich nach und nach durch ein wunderbares Zusammentreffen die grössten Dichter Frankreichs in sie verliebten: Molière zuerst, später die beiden Corneille, dann Racine, der sie Molières Schauspielergesellschaft in Paris abspänstig machte, und endlich sogar der gute Lafontaine. Ihrer imposanten Erscheinung wegen führte sie den Beinamen »Marquise«.

das ist die reizende Debrie, der Molière sein Herz erschloss. Der verträgliche, versöhnliche, milde Charakter dieser Künstlerin, welcher von den Zeitgenossen einmüthig anerkannt wird, spiegelt sich getreu in allen diesen Rollen wieder. Ihr ganzes Leben hindurch behielt sie auch äusserlich die Anmuth, welche ihrem Geiste eigen war, und als sie schon ein hohes Alter erreicht hatte, vermochte sie noch einen Dichter zu dem Ausruf zu begeistern: »Sie muss in der That reizend gewesen sein, da heute noch, trotz ihrer Jahre, aufblühende Reize kaum einen Vergleich zu ihrer abblühenden Schönheit aushalten.«*)

Das innige Verhältniss zwischen Molière und Fräulein Debrie war dauernd; aus der Geliebten wurde später Molières beste Freundin. Als in seinen späteren Lebensjahren Molière durch die Untreue seiner Frau die bittersten Qualen erduldete, suchte er immer Trost bei seiner früheren Geliebten und jetzigen Freundin, der sanften, milden, treuen Debrie. Es kann als feststehend angenommen werden, dass die du Parc später ihre Unfreundlichkeit gegen Molière bereute, und dass sie, nachdem Molière einen berühmten Namen und eine beneidete Stellung errungen hatte, sein Verhältniss mit der Debrie zu stören suchte und es für eine Kleinigkeit hielt, das Herz, das sie früher von sich gestossen, wieder an sich zu fesseln. Aber sie irrte sich.

Auf das Verhältniss Molières zu den drei Schauspielerinnen spielt Chapelle in einem Briefe an,**) welcher in

*) Il faut qu'elle ait été charmante
Puisque aujourd'hui, malgré ses ans,
A peine des charmes naissants
Egalent sa beauté mourante.

**) »*Oeuvres de Chapelle*«, édition Elzévirienne p. 202—203. Fournier »*le Roman de Molière*« Paris E. Dentu 1863. p. 63—64.



seinen Werken veröffentlicht worden ist. Er spricht da von der schwierigen Situation, in der Molière sich befinde inmitten der Eigenthümlichkeiten »seiner drei grossen Schauspielerinnen.« »In Wahrheit, grosser Mann,« fährt er wörtlich fort, »Sie bedürfen Ihres ganzen Kopfes, um diese Köpfe zu leiten, und ich finde Sie vergleichbar dem gewaltigen Jupiter während des trojanischen Krieges.« Aber auch Molière selbst, der, wie wir nachweisen wollen, wider Willen von seinem Empfinden stets einen guten Theil in seine Dichterwerke hineinversenkt, bringt — freilich erst nach langen Jahren — die Situation, in der er sich beim Beginn seiner dichterischen Lautbahn befand, auf die Bühne. In einem seiner letzten Lustspiele, »die gelehrten Frauen«, schildert er, wie Klitander (Molière), der in seinen früheren Jahren die stolze Armande (Fräulein du Parc) geliebt hat, durch deren Kälte aber von ihr abgestossen, bei der sanften Henriette (Fräulein Debrie) Trost und Liebe findet. Armande (Fräulein du Parc) will nunmehr ihre Rechte auf das Herz Klitanders (Molières) geltend machen.*) Aber nun ist es zu spät. Klitander, von Henriette befragt, wer von beiden seine Gunst besitzt, antwortet, auf Henriette zeigend:

»Mein Herz, das nie Verstellung hat gekannt,
Ist sehr geneigt, sich offen zu erklären,

*) *Armande.* (Du Parc)
Und glaubst Du seine Gluth für mich erloschen?
Henriette. (Debrie)
Er sagte mir's, und ich bezweifl' es nicht.
Armande. (Du Parc)
Ich rathe Dir, mein Kind, sei nicht zu gläubig!
Und wenn er schwört, er liebt Dich, sag ich Dir,
Er täuscht Dich, oder spricht nicht, wie er denkt.
1. Act, 1. Scene, Baudissins Uebersetzung.

Und laut bekenn' ich frei und ohne Hehl:
Hier sind die zarten Bande, die mich fesseln,
Hier alle meine Liebe, meine Hoffnung hier.
Und dies Geständniss darf Euch nicht verletzen,
Ihr selbst, Armande, habt es so gewollt.
Eu'r Reiz hielt mich gefangen, meine Seufzer
Erklärten zur Genüg' Euch meine Gluth,
Und edle Treu' hält' Euch mein Herz geweiht.
Doch die Erob'rung dünkt' Euch zu gering.
Wie stiesst Ihr mich zurück! Was musst' ich dulden!
Ich ward von Euch behandelt wie ein Sklave,
Bis ich mir endlich, solcher Knechtschaft müde,
Ein sanfter Joch gewählt und leichtre Ketten.
Ich fand sie hier, in diesen blauen Augen,
Die nun für immer meine Sterne sind.
In ihren milden Strahlen fühlt' ich Trost,
Und sie gewährten mir, was Ihr versagt!
Ja ihre Huld hat mich so tief gerührt,
Dass ich auf ewig nun ihr eigen bin. *)

Wie man sieht, entspricht die Dichtung hier in jedem Punkte der Wirklichkeit. Aber auch schon die Werke, welche zur Zeit, mit der wir uns jetzt beschäftigen, entstanden, sind ein Wiederhall der inneren Stimme in Molières Brust.

Sein zweites Lustspiel, welches, wenn auch noch immer schülerhaft und unsicher, doch einen wesentlichen Fortschritt bekundet, da es nicht mehr eine blosse Nacharbeitung des bereits Vorhandenen ist, bringt, allerdings noch als schüchterne Episode, die erste selbstständige Arbeit Molières; freilich nur eine Einschachtelung in die schablonenhafte Intriguenkomödie, aber diese Einschachtelung ist werthvoller als das ganze Stück, in welches sie hineingearbeitet ist; im Gedanken, in der Empfindung, wie in der Form unvergleichlich bedeutender als das ganze übrige

*) »Gelehrte Frauen« I. Act 2. Scene. (Wir legen auch diesem Citate wie den meisten folgenden die Baudissin'sche Uebersetzung zu Grunde.)

Lustspiel, eine Perle in werthloser Fassung; und auch als Perle erkannt und gewürdigt von dem Dichter, der nun anfängt, sich zu fühlen: denn gerade nach den episodischen Scenen, nach denjenigen, welche er selbst gedichtet hat, benennt er nunmehr das ganze Lustspiel. Und diese Scenen sind — bezeichnend genug — die Liebesscenen. Das Lustspiel aber, welches dieselben enthält, reflectirt schon dem Titel nach den Aerger und Verdruss, die mannigfachen Zwistigkeiten und Zänkereien, die Molière gerade als Verliebter zu bestehen hatte; es heisst »der Liebeszwist« *).

Das Lustspiel wurde zunächst in Béziers, gegen Ende des Jahres 1656 aufgeführt, just zu der Zeit, da die Stände dort versammelt waren. Bei seiner späteren Wiederaufnahme in Paris errang es einen bedeutenden Erfolg und ist bis auf den heutigen Tag eines der meist gespielten Stücke Molières geblieben; allerdings nicht mehr in der Fassung, in welcher der Autor es ursprünglich geschrieben hatte. Man hat den werthvollen Kern aus der werthlosen Schale herausgenommen, das ganze Intriguenstück, welches veraltet und nichts werth ist, beiseite geworfen und die Molière'sche Dichtung, die ewig jung ist, bestehen lassen. Die fünf Acte der ursprünglichen Dichtung sind auf zwei zusammengeschrumpft, aber diese zwei Acte sind nun als das wirkliche Debüt eines genialen Dichters zu betrachten.**)

---

*) »*Dépit amoureux*« IV. Act 3. Scene.

**) Das Stück, wie es heut auf dem *Théâtre français* gegeben wird, enthält den ersten Act des früheren Lustspiels; der zweite Act besteht aus den sechs ersten Versen der 3. Scene des II. Actes, der 4. Scene des II. Actes und der 2., 3. und 4. Scene des IV. Actes. Die beiden letzten Scenen sind kleine Meisterstücke, so wahr, so innig, so liebenswürdig, wie

Im Juli oder August 1657 bereiste die Truppe Molières die nördlichen Provinzen, dann wandte sie sich wieder nach dem Süden, berührte noch einmal Lyon und verbrachte den Carneval des Jahres 1658 in Grenoble. Sie hatte inzwischen ihren Ruf befestigt und galt als die weitaus vorzüglichste Schauspielergesellschaft in der Provinz. Die Freunde des Dichters gaben diesem daher den Rath, »sich Paris zu nähern«*), ein Rath, der auch sofort befolgt wurde; denn Molière begab sich nun schnurstracks mit seiner Gesellschaft nach Rouen und wartete die erste günstige Gelegenheit ab, um von dort aus in die Hauptstadt zurückzukehren, diesmal in der zuversichtlichen Hoffnung, dass er den Kampf mit den bestehenden Künstlergesellschaften in der Hauptstadt aufnehmen und gewiss rühmlich bestehen würde.

Molière hat also seine eigentlichen Lehrjahre hinter sich, und wir sehen, wie folgerichtig die Entwicklung in ihm vor sich geht. Die Liebe reisst ihn aus der Laufbahn heraus, zu welcher ihn seine Geburt und seine Erziehung bestimmt haben. Prüfungen, welche die Thatkraft stählen, bleiben ihm nicht erspart. Jahrelang führt er das kümmerliche Dasein eines wandernden Komödianten, der mit seiner Gesellschaft von Ort zu Ort zieht, oft unfreundlich aufgenommen und mit Hunden aus dem Dorfe gehetzt wird, glücklich ist, wenn er auf dem Heuboden übernachten kann,

---

sie nur ein wahrer und verliebter Dichter schreiben konnte. »Diese Scene,« sagt ein französischer Schriftsteller, »wo jeder Vers der Leidenschaft entflossen, wo Alles richtig und wahr, wo die Bewegung so lebhaft, der Ausdruck so natürlich und so glücklich, ist ein fertiges Bild, ein unsterbliches Gemälde, ein unvergängliches Meisterwerk«. Siehe auch: Moland, *Notice préliminaire* zum »*Dépit amoureux*«.

*) Vorrede zur ersten Gesammt-Ausgabe der Molière'schen Werke, veranstaltet von seinem Regisseur La Grange und Vinot. Paris 1682.

unter Umständen auch mit der lieben Erde als Lagerstätte fürlieb nimmt und die Sterne und den Mond als die für ihn eigens geschaffenen Nachtlichter betrachtet, fast immer mit leerem Beutel, aber immer mit vollem Herzen. Und so zieht er denn seines Wegs auf den Landstrassen im Norden und Süden, im Osten und Westen seines Vaterlandes und lernt, was er aus den Büchern nie erlernt haben würde: das Leben; er beobachtet, prüft und sammelt. Nicht nutzlos sind diese Studien. Die närrischen Provinzialen mit ihren Lächerlichkeiten und Verkehrtheiten sollen später einige der köstlichsten Figuren seiner Lustspiele werden. Er fühlt in sich den Drang etwas Eigenes zu schaffen, er kennt die classischen Muster — wir finden später in seiner kleinen, aber sehr interessanten Bibliothek Plautus, Terenz, alle einigermassen bedeutenden italienischen und spanischen Lustspieldichter —, aber er vertraut sich noch nicht. Er beginnt mit der Tragödie und strauchelt bei diesem ersten Schritt. Die Entmuthigung erfasst ihn, und wieder vergehen Jahre, bevor er an eine neue, grössere Arbeit denkt. Und wieder ist es die Liebe, die in ihm den Entschluss zur Reife bringt, sich an ein neues Werk zu wagen. Er nimmt einen alten Stoff und bearbeitet ihn nicht ohne Geschick. Diesmal ist der Erfolg ein günstiger. Nun fasst er Muth und lässt dem ersten Lustspiel schnell ein zweites folgen; dieses zweite fasst schon die selbstständige Dichtung in sich und ist nicht mehr die blosse Copie und Bearbeitung. Auch hierzu ist der Beweggrund die Liebe; und der Stoff, an dem das junge Talent zum ersten Male seine eigenen Kräfte erprobt, ist ein Liebeshandel. Jetzt ist das Vertrauen in ihm erstarkt, er geht nach Paris und wird dort endlich seinen wahren Wirkungskreis finden.

So sehen wir also den Dichter Staffel um Staffel emporsteigen: zunächst verfehlte Arbeit und Misserfolg, sodann Bearbeitung des fremden Stoffes, darauf selbstständiger Versuch mit Anlehnung an einen alten Stoff, und endlich Rückkehr nach Paris und damit Erlangung der völligen Selbstständigkeit.

III.

Rückkehr nach Paris.

„Les Précieuses ridicules."

1658—1661.

Am 24. October 1658 gab Molière mit seiner Gesellschaft vor dem Hofe Ludwigs XIV. die erste Vorstellung in Paris, und zwar im Palaste des alten Louvre. Die Schauspieler, die sich namentlich im Lustspiel Ruhm erworben hatten, mussten unglücklicherweise eine Tragödie spielen. Aber sie Alle fühlten, wieviel jetzt darauf ankam, einen günstigen Eindruck zu machen, und es scheint, dass die Vorstellung ganz günstig verlaufen ist. Nach Beendigung des Trauerspiels trat Molière an die Rampe, verneigte sich und hielt eine Ansprache an Seine Majestät den König. Er dankte für die hohe Gnade, die ihm erwiesen, und bat um die Erlaubniss, »den grössten König der Welt« einigermassen erheitern zu dürfen durch einen jener harmlosen Scherze, mit denen er bisweilen die einfachen Leute in der Provinz unterhalten habe. Ludwig genehmigte diese Bitte; und Molière gab nun mit seiner Gesellschaft eine kleine, von ihm verfasste Posse »der verliebte Arzt«, die nicht erhal-

ten ist; vermuthlich hat sie überhaupt nur in der Skizze existirt und blieb es den Schauspielern selbst überlassen, den Dialog nach ihrem Gutdünken zu bilden. Molière, welcher die Hauptrolle spielte, war, wie bereits erwähnt, in der Kunst des Improvisirens kein Novize. Thatsache ist, dass er mit der Posse einen vollständigen Erfolg errang und dass ihm der König in Folge dessen die Genehmigung gab, seiner Gesellschaft den Titel »*Troupe de MONSIEUR*«*) beizulegen. *Monsieur* selbst bewilligte »seinen Komödianten« eine theoretische Pension von 300 Livres; theoretisch, denn der gewissenhafte La Grange, Molières Regisseur und Buchführer, bemerkt hierzu: »Nota. Diese 300 Livres sind nie bezahlt worden.«

Molière fand ein Theater, in welchem er viermal wöchentlich spielen konnte. Er miethete die Bühne des »Petit Bourbon« von einem Italiener, der das Theater gepachtet hatte und zahlte diesem dafür 1500 Livres. Mit seinen ersten Vorstellungen hatte er geringere Erfolge beim Publicum, aber seine beiden eigenen Lustspiele »Der Unbesonnene« und »Der Liebeszwist« schlugen vollkommen durch. Dadurch ermuthigt versuchte er sich bald an einem neuen Lustspiel. Und nun durchsuchte er nicht mehr die Werke seiner Vorgänger, sondern er that den kecken »Griff ins volle Menschenleben«.

Es herrschte zu dieser Zeit in Paris ein gar sonderlicher Ton. Die Regierung Ludwigs XIV. begann, und schon zeigte sich in den Sitten des Hofes und dann auch in den Sitten der grossen Stadt die Wirkung, welche die Persönlichkeit des jungen Königs ausübte. Die strenge

*) Der einzige Bruder des Königs.

Tracht, welche unter dem Vorgänger Ludwigs gebräuchlich gewesen war, ward verdrängt durch ein buntes, schreiendes, in der Form übertriebenes, herausfordernd keckes Costüm, bei dem man vielleicht den edlen Geschmack vermissen mag, dem sich aber der Glanz und die Pracht nicht absprechen lassen. Mit bunten Schleifen und Bändern zierten sich die jungen Stutzer, das strenge Schwarz gerieth in Misscredit, man wählte nur helle, fröhliche Farben. Die unbequeme, aber sehr kleidsame Allongeperrücke wurde aufgestülpt, und auf den hohen, rothen Hacken stelzten die jungen Hofleute durch die Strassen von Paris. Richelieu war todt; das Volk fühlte nicht mehr die starke Faust des »Mannes mit dem rothen Hute«. Mazarin stand am Ende seiner Laufbahn, und der zwanzigjährige König zeigte schon, dass er der Mann war, der sich selbst bald darauf als Inbegriff des ganzen Staats bezeichnen sollte. Ein frischer Luftzug ging durch Frankreich, und das Land gerieth aus einem Extrem in das andere: aus der duckmäuserigen Zurückhaltung, zu der es die Cardinäle gezwungen hatten, in unbändige Ausgelassenheit. Dieselbe fand ihren ersten äusserlich wahrnehmbaren Ausdruck in den übertriebenen Moden. Und wie die Moden, der äussere Aufputz, übertrieben waren, so war auch der Sinn, welcher diese bestimmte, die ganze Geistesrichtung eine verkehrte geworden. Der einfache, natürliche und wahre Ausdruck des Gedankens galt in den sogenannten gebildeten Gesellschaften als roh und grob; man wählte Umschreibungen und lächerliche Bilder, um die einfachsten Dinge von der Welt zu sagen. Je seltsamer die Bildersprache war, je unverständlicher ihre Ausschmückungen, desto höher wurde sie geschätzt. Wer sich gar nicht verständlich auszudrücken wusste, galt als der Hochgebildete. Die Unnatur und

Ziererei waren auf diese Weise geradezu zum Cultus erhoben worden.

Es lässt sich leicht begreifen, dass diese eigenthümliche Verkehrtheit einen scharfblickenden, unverdorbenen Dichter zur Satire herausfordern musste. Kaum hatte Molière Zeit gefunden, die Lächerlichkeit kennen zu lernen und zu studiren, so zog er wider dieselbe auch zu Felde und schrieb das meisterhafte dramatische Pasquill: »*Les Précieuses ridicules*«. Er beging die unerhörte Keckheit, mit allen Traditionen zu brechen, er verzichtete auf alle diejenigen Mittel, welche bisher als die allein geeigneten zur Erzielung einer komischen Wirkung betrachtet worden waren. Er schrieb ein einactiges Lustspiel in Prosa, ohne alle conventionellen Verschlingungen, ohne alle Unterstellungen und Vermummungen, und — was das Hauptsächlichste ist — ohne Theaterfiguren: Er brachte *seine Zeit*, mitlebende Personen auf die Bühne, an deren Lächerlichkeiten Jedermann den lieben Nächsten, nur nicht sich selbst erkennen wollte.

Es war eine vollkommene literarische Revolution, und sie endete mit dem völligen Siege des Dichters. Wie eine Offenbarung wirkte das kleine Stück auf das erstaunte und begeisterte Publicum. Man ahnte, dass nunmehr das wahre Gebiet des Lustspiels gefunden sei. Das begriff der prophetische Greis, der Molière, als dieser nach beendeter Vorstellung unter dem Jubel der Zuhörer auf den Brettern erschien, aus dem Parterre zurief: »Nur Muth, Molière, das ist die gute Komödie!« Und es begriffen die verspotteten Schöngeister, deren Vornehmster verständig genug war, seinem Genossen, als sie das Theater verliessen, zuzuraunen: »Glaubt mir, wir müssen verbrennen, was wir bisher angebetet, und anbeten, was wir bisher verbrannt haben.« Und

Molière selbst begriff es: »Jetzt brauche ich mich nicht mehr um Plautus und Terenz zu kümmern, noch Menanders Bruchstücke mühsam durchzuarbeiten,« rief er nach dem Erfolge selig aus, »jetzt brauche ich nur noch das Leben zu studiren!«

Die »Precieusen« waren das erste Molière'sche Lustspiel, welches gedruckt wurde.*) Die Vorrede — welches Erstlingswerk hätte keine Vorrede? — spricht in jeder Zeile die bis zum Uebermuth gesteigerte Fröhlichkeit des Dichters aus, der sich seines Triumphs von Herzen freut. Er scherzt über seine neue Würde als »gedruckter Schriftsteller«, und begrüsst in humoristischer Weise »die Herren Autoren, von Stund ab meine Collegen«.**) Aber aus diesen Scherzen ersieht man auch ohne Schwierigkeit, dass der Autor das zu jeder ernsten Production nöthige Selbstgefühl erlangt hat. Molière wagt mit diesem Lustspiele den ersten ganz selbstständigen Schritt in seiner dichterischen Laufbahn; er wirft die Stützen, mit denen er sich zunächst fortzubewegen versucht, beiseite, und sein Fuss hat in der That Sicherheit genug erlangt, um nicht zu straucheln.

Wiederum naturgemäss und richtig ist es, dass der Dichter, sobald er die Selbstständigkeit erlangt hat, zunächst mit der Negation und Kritik beginnt, und dass es den, wenn auch nicht an Jahren, so doch an Werken noch ganz jungen Autor reizt, vor Allem gegen die Verkehrtheiten und Verschrobenheiten der hochgefeierten und berühmten Grössen, der literarischen Tonangeber, der als unantastbar geltenden Autoritäten zu Felde zu ziehen. Es ist mensch-

---

*) Paris bei Guillaume de Luyne, 19. bis 29. Januar 1660.

**) »*Messieurs les auteurs, à présent mes confrères.*« Vorrede zu den »*Précieuses.*«

lich und rührend wahr, dass dem Novizen in der Literatur ein Internum der Literatur selbst den ersten Stoff darbietet. Hat er sich erst einigermassen in seinen speciellen Beruf hineingelebt, so wird er, wie wir zeigen wollen, aus den Schranken desselben heraustreten, den Kreis seiner Wirksamkeit immer weiter und weiter ziehen, das Ziel immer weiter stecken: zuerst gegen die Verirrungen in der Familie, dann gegen die im Staate und zuletzt gegen die allgemeinen Thorheiten und Irrthümer der ganzen menschlichen Gesellschaft seine Pfeile schleudern.

Und immer sind es persönliche Empfindungen, welche ihn dazu treiben, die Grenzen seiner dichterischen Wirksamkeit weiter hinauszurücken.

Das zeigt schon das nächste grosse Lustspiel, welches Molière schrieb, und das logisch als das zweite selbstständige Lustspiel des Dichters zu betrachten ist.*) Es führt den Titel »Die Schule der Ehemänner« (»*L'école des maris*«); die erste Aufführung fand am 24. Juni 1661 statt.

*) Wir übergehen das unbedeutende Lustspiel »*Sganarelle ou le cocu imaginaire*« und die heroische Komödie »*Don Garcie de Navarre*«, welche kurz nach der Vermählung des jungen Königs mit der spanischen Infantin Maria Theresia entstand. Das erstere hat als Rückkehr zur Intriguenkomödie nach den »Precieusen« keine Berechtigung mehr, die andere ist der einzige, unglückliche Versuch, den Molière in der Tragik gemacht hat. Er mag dazu durch die Geschmacksrichtung, welche damals gerade die vorherrschende war, verleitet worden sein. Das hochfahrende, gebieterische Wesen, die stolze Grandezza der Spanier war durch die Vermählung des Königs sehr in Aufnahme gekommen. Und hier verfällt Molière auch in das vornehme und hochgeschraubte Pathos, das seinem Wesen so fern liegt. Der Misserfolg belehrt ihn, dass er auf unrichtiger Fährte ist, und nach diesen unerheblichen Abirrungen lenkt er wieder auf den richtigen Pfad ein.

IV.

Armande Béjard.

In diesem neuen Lustspiele trat zum ersten Male als heiteres und zugleich verständiges junges Mädchen, Leonore, eine ganz jugendliche Künstlerin auf, Armande Béjard geheissen. Dieselbe hatte kaum das sechzehnte Lebensjahr erreicht.*) Armande wird von sämmtlichen neueren Schriftstellern, welche sich mit Molières Leben und Werken beschäftigt haben, bis auf Eduard Fournier, der sich nicht ganz bestimmt ausdrückt, als eine Schwester der Madeleine Béjard bezeichnet. Wir haben an einem anderen Orte**) in ausführlicher Weise gegen diese allgemein verbreitete

*) In allen Molière-Ausgaben, welche bis 1863 erschienen sind, wird Armande Béjard in der Rollenbesetzung als Darstellerin der »Leonore« bezeichnet. Nur Moland hat den Namen gestrichen, weil er der Ansicht ist, dass Armande erst nach ihrer Vermählung die Bretter betreten habe, eine Ansicht, der wir uns nicht anschliessen. Wir werden im Gegentheil aus der Dichtung selbst die Richtigkeit der Tradition, dass Armande diese Rolle gespielt habe, nachzuweisen suchen.

**) S. »Magazin für Literatur des Auslandes« 1864 Nr. 40 S. 631 ff.

Ansicht angekämpft und den Nachweis versucht, dass Armande, wie es die Zeitgenossen Molières behaupten, eine Tochter und nicht eine Schwester der Madeleine sei. Die Frage, welche in Frankreich eine ziemlich umfangreiche Literatur hervorgerufen hat, dünkt uns interessant genug, um hier in möglichster Kürze erörtert und womöglich entschieden zu werden.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts entdeckte der verdienstvolle Forscher Beffara die ersten Documente, welche sich auf Molière und seine Familie bezogen. Zunächst den Trauschein Molières mit Armande Béjard, ferner den Trauschein Armandes mit ihrem zweiten Gatten, dem Schauspieler Guérin, und endlich den Todtenschein Armandes. In allen diesen Documenten wird Armande als eine *Schwester* Madeleines bezeichnet. Somit könnte die Frage über das Verwandtschaftsverhältniss Armandes zu Madeleine als entschieden betrachtet werden, und alle modernen Schriftsteller haben es sich auch in der That genügen lassen, diese Documente zu citiren und durch diese den Beweis, dass Armande Madeleines Schwester gewesen sei, als erbracht anzusehen.

Für uns sind diese Documente allein nicht überzeugend und keineswegs geeignet, alle diejenigen Gründe, welche dafür sprechen, dass Armande Madeleines *Tochter* gewesen sei, umzustossen.

Zur Würdigung der Glaubhaftigkeit der in den Documenten aus jener Zeit enthaltenen Angaben muss zunächst darauf hingewiesen werden, dass die amtliche Buchführung damals ausserordentlich viel zu wünschen übrig liess. Die Beamten, welche die Civil- und Kirchenregister führten, waren, wie sich aus den Schriftstücken der Zeit ergiebt, zum grossen Theil ungebildete und sorglose Menschen. Die

Orthographie in diesen Documenten ist bisweilen haarsträubend, die Eigennamen sind häufig kaum zu erkennen; offenbar haben die Beamten es sich genügen lassen, sich den Namen der Personen, über deren Acte sie zu protocoliren hatten, einfach nennen zu lassen und darauf hin das, was sie gehört zu haben glaubten, dem Klange nach niedergeschrieben. So existirt z. B. ein Document, in welchem ein Schauspieldirector »Morlierre« um die Erlaubniss nachsucht, Vorstellungen zu geben, und es scheint sicher zu sein; dass dieser Schauspieldirector identisch ist mit Molière. Der Geburtsname des Dichters, Poquelin, erleidet in den officiellen Acten die wunderbarsten orthographischen Varianten; da heisst es bald Pouguelin, bald Pocguelin, Poguelin, Poclin, Poclain, Pauquelin. In derselben Weise werden die Namen der Béjard, Cressé &c. verunstaltet. Schon daraus erhellt die Unzuverlässigkeit und Unglaubwürdigkeit der Leute, welchen die Führung amtlicher Register oblag. Die Möglichkeit also, dass eine falsche Angabe, wenn sie durch die Betheiligten indicirt war, selbst in ein amtliches Actenstück aus jener Zeit Aufnahme gefunden habe, wird sich nicht in Abrede stellen lassen.

Die Familie Béjard hatte aber ein Interesse daran, Armande zu Madeleine in das harmlose Verhältniss einer Schwester zur Schwester zu bringen; sie hatte ein Interesse daran, Armande über ihre Geburt nicht aufzuklären.

Die Gründe sind folgende. Madeleine hatte, bevor sie Molière kennen lernte, in innigem Verkehr zu einem Baron von Modena gestanden. Die Frucht dieses Verhältnisses war ein Kind, welches im Jahre 1638 geboren war. Der Baron von Modena scheint die feste Absicht gehabt zu haben, Madeleine zu heirathen. Durch politische Umtriebe, in welche der junge Edelmann hineingerathen war,

wurden diese Heirathspläne einstweilen vertagt. Modena musste ins Ausland flüchten und Madeleine scheint dem entfernten Geliebten nicht unwandelbare Treue gehalten zu haben. Wir sehen, dass sie im Jahre 1645 (also nach Armandes Geburt), während Modena im Auslande verweilt, Molières Geliebte wird. Die Möglichkeit, dass Molière in der Gunst der schönen Schauspielerin nicht unmittelbar auf Modena gefolgt sei, ist durchaus nicht ausgeschlossen. Wenn nun Madeleine zu jener Zeit ein Kind zur Welt brachte, so hatte sie, da sie die Heirathspläne noch lange nicht aufgegeben hatte, sehr triftige Gründe, um diese Geburt vor Modena zu verheimlichen. Berücksichtigt man die leichtsinnige Zeit und die in Bezug auf die Sitte nicht sehr bedenklichen Auffassungen der damaligen Komödianten, so lässt sich die weitere Conjectur aufstellen, dass Madeleine, um des Kindes ledig zu werden, ihre Mutter ersucht habe, ihre Enkelin als ihr Kind auszugeben. Frau Béjard Mutter bekam auf diese Weise mühelos zu ihren sieben Kindern ein achtes hinzu, Madeleine bekam eine kleine, freilich siebenundzwanzig Jahre jüngere Schwester, der greifbare Zeuge ihrer Untreue war beseitigt, und sie durfte noch immer hoffen, dass Modena nach seiner Rückkehr durch die Heirath ihr Verhältniss legitimiren würde. Sicher ist, dass das Kind von den Schauspielern entfernt wurde und während seiner ersten Lebensjahre bei einer angesehenen Dame in der Provinz ein Unterkommen fand. Durch das Verhältniss Madeleines zu Modena erklärt sich mit einem Worte, dass Madeleine, auch wenn sie die Mutter Armandes war, daran gelegen sein musste, das Kind als ihre Schwester gelten zu lassen.

Vom sittlichen Standpunkte aus, welchen die Komödianten zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts einnahmen,

erscheint es sehr wohl möglich, dass die Theatermutter Béjard diese Verheimlichung begünstigt und das Kind für das ihrige ausgegeben hat. Die gewissenlose Buchführung der Civilstandsbeamten lässt es erklärlich erscheinen, dass diese Unterschiebung in amtlichen Documenten verbrieft werden konnte. Bestand aber einmal der Irrthum, so hatte man guten Grund, ihn bei der Vermählung Molières mit Armande bestehen zu lassen. Molière war, wie wir wissen, der Geliebte Madeleines gewesen, er heirathete deren Tochter. Bei seinen mächtigen Feindschaften war diese Heirath dazu angethan, die schlimmsten Verleumdungen gegen ihn hervorzurufen, und man wird sehen, dass dieselben in der That nicht ausblieben. Wurde Armande als eine Schwester von Molières früherer Geliebten bezeichnet, so gewann die Heirath ein viel weniger verletzendes Ansehen; und aus diesem Grunde mag denn bei der Vermählung Armandes von den Angehörigen der alte Irrthum wieder aufgefrischt sein.

Für uns bedeuten die von Beffara entdeckten Actenstücke also nichts weiter, als dass Armande von den Ihrigen als eine Schwester Madeleines ausgegeben ist, nicht aber, dass sie in Wahrheit die Schwester Madeleines war.

Die Gründe aber, welche dafür sprechen, dass Armande die Tochter Madeleines war, sind zahlreich.

Zunächst der Altersunterschied.

Madeleine ist siebenundzwanzig Jahre älter als Armande (Madeleine wurde 1618, Armande 1645 geboren), Madeleine war die Tochter von Joseph Béjard, der ein kleines Amt bekleidete, seine Frau war Marie Hervé. Dieser Ehe entsprossen sieben Kinder, deren Taufscheine sammt und sonders aufgefunden worden sind: Madeleine, geboren am 8. Januar 1618, Elisabeth, geboren am 1. October 1620,

Jacques, geboren am 15. Februar 1622, Anna, geboren am 15. März 1623, Geneviève, geboren am 2. Juli 1624, Louis, geboren am 4. December 1630 und Charlotte, geboren am 19. August 1632. Dies ist der letzte Taufschein der Béjard'schen Kinder, den man entdeckt hat. Nun soll auch Armande, die 1645 geboren ist, das Kind derselben Eltern sein. Wir wollen die medicinische Möglichkeit nicht in Abrede stellen, aber jedenfalls wird es als eine sehr ungewöhnliche Erscheinung betrachtet werden müssen, dass eine Ehe während der ersten fünfzehn Jahre sieben Kinder hervorbringt, dann dreizehn Jahre kinderlos bleibt, um endlich noch von einem Kinde gesegnet zu werden.

Der Taufschein Armandes ist trotz der eifrigsten Nachforschungen niemals ans Tageslicht gekommen.

Sämmtliche Zeitgenossen und alle diejenigen Schriftsteller, welche bis zu Anfang dieses Jahrhunderts über Molière und die Seinigen geschrieben haben, bezeichnen ohne irgend eine Ausnahme Armande als die Tochter Madeleines. Der erste Biograph Molières, Grimarest, Voltaire, der Verfasser der »*Fameuse comédienne*« etc. — sie Alle nennen Armande eine Tochter der Madeleine Béjard. Das zuletzt genannte Pamphlet erschien zwölf Jahre vor dem Tode Armandes, ohne dass sie sich veranlasst gesehen hätte, der darin enthaltenen Angabe zu widersprechen. Und doch hätte Molière, wenn er im Stande gewesen wäre nachzuweisen, dass seine Frau die Schwester Madeleines sei, die Pflicht gehabt, gegen sich wie gegen seine Angehörigen, diesen Nachweis zu führen.

Wir erwähnten oben, dass Molières Feinde die Heirath des Dichters mit Armande zu den schwersten Verleumdungen benutzten. Ein Schauspieler, den Molière

lächerlich gemacht und tödtlich verletzt hatte,*) schwur dem Dichter Rache, und er glaubte diese dadurch erfüllen zu können, dass er Molière bei dem Könige denuncirte, seine eigene Tochter geheirathet zu haben. Die Verleumdung wurde als solche mühelos entlarvt, denn notorisch hatte Molière Madleine erst nach der Geburt Armandes oder just zu derselben Zeit kennen gelernt. Der König selbst gab Molière ein demonstratives Vertrauensvotum dadurch, dass er die Pathenstelle bei seinem ersten Kinde, der Frucht der Ehe mit Armande, übernahm. Ist die Verleumdung also auch glücklicherweise klar erwiesen, so ergiebt sich doch aus der Thatsache, dass sie überhaupt erhoben werden konnte, dass Molières Frau die Tochter seiner früheren Geliebten sein musste. Auf etwas musste doch die Verleumdung sich berufen können! Molière war nicht der Vater, aber wenn Madeleine auch nicht die Mutter war, welchen Stützpunkt hatte die Verleumdung dann? Molières Feind log in Betreff des Vaters; log er auch in Betreff der Mutter, so war die Sache an sich so gehaltlos und so abgeschmackt hinfällig, dass sie niemals irgendwelchen Glauben hätte finden können. Das aber ist geschehen. Zur ewigen Schande Racines sei es gesagt, dass selbst dieser, gegen den sich Molière wie ein Wohlthäter gezeigt hatte, der Verleumdung einigermassen Glauben schenkte,**) dass er, der sich in seinem Verhältniss zu Molière überhaupt mehrere unlautere Handlungen hat zu Schulden kommen lassen, das Missgeschick des Verleumders nicht aus Mo-

---

*) Montfleuri vom *Théâtre de l'hôtel de Bourgogne.*

**) In einem Briefe Racines (*Lettres de J. Racine.* Lausanne 1745) befindet sich folgender Satz: »Montfleuri a fait une enquête contre Molière et l'a présentée au Roi. Il accuse Molière d'avoir épousé sa propre fille: *mais Montfleuri n'est point écouté à la cour.*«

lières anständigem Charakter, sondern aus dem geringen Ansehen, dessen der Denunciant genoss, sich erklärte.

Die Verleumdung findet während Molières Leben noch zu verschiedenen Malen einen Ausdruck. In dem drei Jahre vor Molières Tode erschienenen, schon früher erwähnten Pamphlet kehrt sie wieder, auch dort wurde Molière zum Gatten seiner Tochter gestempelt.*) Es heisst da:

Elomire (Molière).
Je ne suis point cocu ny ne le sçaurois estre,
Et j'en suis, Dieu mercy, bien asseuré.

Bary.
Peut-estre.

Elomire.
Sans peut-estre; qui forge une femme pour soy,
Comme j'ay fait la mienne, en peut jurer sa foy.

Bary.
Mais quoyque par Arnolphe Agnès**) ainsi forgée,
Elle l'eust fait cocu, s'il l'avoit épousée.

Elomire.
Arnolphe commença trop tard à la forger
C'est avant le berceau qu'il y devoit songer.
Comme quelqu'un l'a fait.

L'Orviétan.
On le dit.

Elomire.
Et ce dire
Est plus vray qu'il n'est jour. . . . .

Ja, die Verleumdung — *semper aliquid haeret* — überlebt den Dichter, und im Jahre 1676, drei Jahre nach seinem Tode, wird Armande, welche gelegentlich eines von Lulli angestrengten Processes vernommen wird, von einem zungenfertigen Advocaten, dem jedes Mittel recht ist, »die Waise

*) »*Elomire hypocondre*« von Le Boulanger de Chalussay.

**) Arnolph und Agnes sind die beiden Hauptfiguren aus Molières »*École des femmes*«. Agnes überlistet ihren Wohlthäter und Erzieher, Arnolph, und heirathet den jungen Horaz.

ihres Gemahls, die Wittwe ihres Vaters« genannt.*) Wir wiederholen: alle diese Schmähungen, deren Grundlosigkeit erwiesen ist, würden überhaupt nicht denkbar gewesen sein, wenn Armande nicht die Tochter Madeleines gewesen wäre, welche letztere notorisch im vertrautesten Verkehr mit Molière gelebt hatte. War Armande die Schwester Madeleines und nicht die Tochter, so hätte Molière leichtes Spiel gehabt; er hätte, um die niedrigen Anschläge, die gegen ihn gerichtet waren, zu nichte zu machen, einfach den Taufschein Armandes produciren und der Welt sagen können: »Seht her, so verleumdet man mich, die Schwester meiner früheren Geliebten macht man zu meinem eigenen Kinde.« Er producirte das Document nicht, weil er es nicht konnte, weil in der That Madeleine die Mutter war und der Schein gegen ihn zeugen konnte.

Noch eines charakteristischen Passus sei hier gedacht, da er von Molière selbst herrührt. Im »*Impromptu de Versailles*«, einem Gelegenheitsstück, welches namentlich deshalb Interesse hat, weil in demselben Molière und seine ganze Schauspielergesellschaft unter ihrem wahren Namen auftreten und mit wenigen Worten sehr treffend charakterirt werden, beklagt sich Molière, dass er das Stück auf Befehl des Königs habe überhasten müssen: er zittere vor der ersten Aufführung, von der er sich wenig Gutes versprehen könne.

Darauf erwidert Madeleine Béjard: »Wenn Ihnen das grosse Unruhe verursacht, so hätten Sie Ihre Vorsichtsmassregeln besser treffen und nicht in einem Zeitraum von

---

*) »*Orpheline de son mari, veuve de son père*«. Memoires pour le Sieur Guichard, intendant-général des bâtiments de S. A. R. MONSIEUR. 1676 p. 109. — Siehe auch Tascherau, 2. Buch, Seite 57.

acht Tagen das zu thun unternehmen sollen, was Sie gethan haben.«

Molière: »Wie soll ich mich dessen erwehren, wenn es ein König mir befohlen hat.«

Madeleine Béjard: »Wie? Durch die ehrfurchtsvolle Entschuldigung, es sei unmöglich, in der bewilligten Frist die Aufgabe zu erfüllen. Ein jeder Andere würde an Ihrer Stelle auf seinen Ruf bedacht sein und sich hüten, sich blosszustellen, wie Sie es thun. Wenn die Sache schlecht abläuft, wie wird es Ihnen dann ergehen? Und wie werden Ihre Feinde dies auszubeuten wissen?«*)

Auger bemerkt sehr treffend zu diesem Passus: »Dieser würde- und vorwurfsvolle Ton, in dem sich doch ein grosses Wohlwollen zeigt, ist in dem Munde von Molières Schwiegermutter ganz der geeignete, einer Frau, der die Vermögens- und Reputations-Interessen ihres Schwiegersohnes am Herzen liegen mussten, sei es auch nur in Anbetracht der Wohlfahrt ihrer Tochter.«**)

Bei der Dürftigkeit der Quellen über Molière und die Seinigen müssen derartige Symptome allerdings beachtet werden.

Aber noch eine Thatsache spricht in überzeugendster Weise dafür, dass Madeleine Armandes Mutter gewesen ist. In jüngster Zeit sind durch den verdienstvollen Soulié zahlreiche Documente, welche sich auf Molière beziehen, aufgefunden und veröffentlicht worden.***)

---

*) 1. Scene.

**) *Oeuvres de Molière, avec un commentaire* par M. Auger de l'Academie française. Paris. Desoer 1819. Tome 3, pag. 262.

***) *Recherches sur Molière et sur sa famille* par Eud. Soulié. Paris. Hachette 1863.



Unter diesen befindet sich auch das sehr interessante Testament Madeleines. Madeleine setzt für ihre noch lebenden Geschwister verhältnissmässig geringe Legate aus; dagegen macht sie Armande, angeblich ihre jüngste Schwester, zur Universalerbin; Armandes Kinder zu deren Rechtsnachfolgern. Man wird zugestehen, dass ein derartiges Vermächtniss über die schwesterliche Zuneigung hinausgeht und sich leichter erklären lässt durch die Liebe der Mutter zur Tochter. Aus jeder Zeile in dem Texte des Testaments selbst geht hervor, dass Madeleine für Armande ganz anders fühlt als für ihre Geschwister. Das ziemlich beträchtliche Vermächtniss, welches in Theatergarderobe, prächtigen Stoffen, Gold- und Silberwaaren und Pretiosen von nicht unerheblichem Werthe, sowie einer Baarschaft in Gold- und Silbermünzen im Betrage von 17,809 Livres (über 20,000 Thaler nach heutigem Geldwerthe) besteht, fällt Armanden zu. Sie hat das Recht, die Revenuen der Baarschaft zu verwenden, ohne verpflichtet zu sein, irgend Jemand während ihrer Lebzeit Rechenschaft darüber abzulegen, »da die Testirende überzeugt ist, dass Armande (welche in dem Testamente immer nach ihrem zweiten Vornamen, Grésinde, genannt wird) pünktlich ihren Willen befolgen wird.«*) Und das dünkt die Testirende noch nicht einmal genug. In einem Codicill, welches dem Testamente

---

*) Es heisst in dem Testamente wörtlich: »Les revenus desquels héritages qui seront ainsi acquis de tous lesdits deniers seront reçus par ladite damoiselle Grésinde (Armande) Béjard et sous les quittances d'elle seule, pour être employés en oeuvres pies et ainsi que ladite damoiselle lui a déclaré, sans être tenue d'en rendre aucun compte à qui que ce soit durant sa vie qu'elle les touchera, ni être obligée de s'expliquer dudit emploi que ladite damoiselle testatrice laisse à sa bonne foi, étant persuadée que ladite damoiselle Grésinde (Armande) Béjard suivra et exécutera ponctuellement ses volontés«. *Recherches* etc. p. 244.

angehängt ist, befreit sie ihre Tochter von der Verpflichtung, die in dem ursprünglichen Testamente ausgesprochen war, für fromme Zwecke gewisse Summen zu spenden, und erklärt auf dem Todtenbette, dass Armande nach eigenem Ermessen, ohne irgendwelche Beschränkungen über das Legat schalten und walten solle.*) Wäre Armande Madeleines Schwester, so würde diese Bevorzugung als eine unbegreifliche Ungerechtigkeit gegen die übrigen Geschwister betrachtet werden müssen; dass aber die Mutter die Tochter in der angedeuteten Weise begünstigt, ist ganz natürlich.

Wir resümiren: die Behauptung, dass Armande und Madeleine Geschwister gewesen seien, stützt sich lediglich auf die Angaben in officiellen Documenten. Wir machten dagegen geltend, dass die Actenstücke aus jener Zeit unbedingten Glauben nicht verdienen, und dass bei der Leichtfertigkeit der Beamten eine von den Betreffenden etwa beabsichtigte Fälschung leicht mit unterlaufen konnte. Die beabsichtigte Täuschung erschien uns in diesem Falle aus dem Verhältniss Madeleines zum Baron von Modena erklärlich. Von Seiten der Mutter, der alten Frau Béjard, war ein unüberwindlicher Widerstand nicht zu erwarten. Aus diesem Grunde legten wir auf die Angaben in den Documenten geringen Werth. Dagegen sprechen unsers Erachtens für die Behauptung, dass Armande Madeleines Tochter gewesen sei, die folgenden Thatsachen. Erstens:

---

*) Im Codicill heisst es: . . . »et outre qu'elle dispense ladite damoiselle Grésinde (Armande) Béjard . . . de l'emploi en oeuvres pies de l'usufruit dont elle avoit laissé la disposition à ladite damoiselle par sondit testament, voulant que ladite damoiselle Grésinde Béjard puisse disposer dudit usufruit à sa volonté, lui en faisant don et legs à cet effet par ces présentes, sans aucune charge, et pour ses affaires et besoins, et qu'elle le reçoive sous ses seules quittances.« *Recherches*, p. 246.

Madeleine war siebenundzwanzig Jahre älter als Armande. Zweitens: die Verleumdung, dass Molière seine Tochter geheirathet habe, lässt sich nur daraus erklären, dass Molière die Tochter seiner früheren Geliebten zur Frau nahm. Drittens: Molière spricht nach seiner Ehe zu Madeleine nicht wie zu einer Schwägerin, sondern wie zu einer Schwiegermutter. Viertens: sämmtliche Zeitgenossen bezeichnen ohne irgend eine Ausnahme Armande als die Tochter Madeleines, und weder von Seiten Molières noch von Seiten der Béjard wird Widerspruch dagegen erhoben. Fünftens: Madeleine vermacht ihr ganzes Vermögen Armanden.

Bis diese Argumente nicht durch ebenso triftige entkräftet sind, beharren wir also im Gegensatz zu den modernen französischen Literarhistorikern bei unserer Ansicht.

Wir erblicken in dem Versuche, Madeleine und Armande als Geschwister hinzustellen, gern ein Zeichen der Achtung vor Molière; aber unsers Erachtens wird Molières reiner Charakter nicht dadurch befleckt, dass er, dem Drange seines Herzens folgend, ein verführerisch schönes Kind zur Gattin nahm, die Tochter derjenigen Frau, die fünfzehn Jahre vorher seine Geliebte gewesen war.

V.

Vermählung mit Armande.

„L'école des maris."

1661—1662.

Wir haben den Ereignissen vorgreifen müssen, um die Frage über das verwandtschaftliche Verhältniss zwischen Armande und Madeleine zu erörtern. Wir dürfen also als feststehend annehmen, dass Armande von Madeleine Béjard zu Anfang des Jahres 1645 geboren wurde, unserer Ansicht nach in Paris, vielleicht aber auch, wie ein Zeitgenosse behauptet, in einer kleinen Provinzialstadt, welche Madeleine, als sie ihrer Entbindung entgegensah, aufgesucht haben mag.

Acht Jahre lang bleibt das Kind in der Provinz, entfernt von den Ihrigen, und wird dann zu den wandernden Schauspielern gebracht, die kein exemplarisches Leben führen, und deren wechselvolles Loos es nun zu theilen hat. Es weiss nur, dass es Armande Béjard heisst, weiss aber kaum, wer seine Mutter, weiss sicher nicht, wer sein Vater ist. Madeleine, die in dem klugen, hübschen Mädchen einen beständigen Vorwurf, vielleicht auch die verkörperte

Ursache ihrer gescheiterten, ehrgeizigen Heirathspläne erblickt, behandelt es lieblos und unfreundlich. Armande ist mit sich selbst im Unklaren, ob sie die Zurechtweisungen und Züchtigungen als eine unberechtigte Anmassung der älteren Schwester zurückweisen darf, oder ob sie dieselben als die berechtigte Ausübung der mütterlichen Gewalt erdulden muss. Nur bei Einem findet das aufgeweckte kleine Mädchen nach unbilliger Züchtigung ein herzliches Wort: der gute Molière nimmt sich das armen Kindes an, tröstet es und trocknet ihm die Thränen.

Armande wächst heran, aus der Knospe der Kindheit erschliesst sich die jungfräuliche Rose. Molière liebt das Kind und wähnt es zu lieben, wie ein väterlicher Freund dem geistig und körperlich bevorzugten Kinde zugethan ist. Armande, das Kind, das er auf den Knieen geschaukelt und dessen geistige Ausbildung er von frühester Jugend an überwacht hat, ist, ohne dass er es selbst bemerkt, ein junges Mädchen geworden. Da, als Molière diese Wahrnehmung macht, die Hand auf sein Herz legt und mit sich zu Rathe geht, fühlt er, dass er Armanden nicht blos, wie er glaubte, die herzliche Zuneigung eines Freundes und Rathers geschenkt hat; verhängnissvoll ist die wahre, leidenschaftliche Liebe an die Stelle der zärtlich väterlichen Freundlichkeit getreten. In dem Herzen des vierzigjährigen Mannes erwacht die Liebe mit der stürmischen Leidenschaft des Jünglings — die Liebe für ein loses, leichtes Ding von sechzehn Jahren, das kaum die Puppe beiseite gelegt hat.

Ein ernster Kampf tobte in dem Herzen des Dichters. Er, der Philosoph, der ernste Beobachter,*) der Satiriker,

*) »*le contemplateur*« nannte ihn Boileau.

der die Schwächen bei den Anderen so gut erkannte und so trefflich zu geisseln verstand, er selbst sollte sich eine der grössten Schwächen zu Schulden kommen lassen? Er vergegenwärtigte sich mit unbarmherziger Logik, was ihm bevorstand, wenn er der Stimme seines Herzens folgte. Er sah die Gefahren, die wider ihn heraufzogen, aber er sah keine Möglichkeit, sie zu beschwören.

Und vielleicht doch!

Er raffte sich auf und beging den Heroismus, den die Welt »die Schule der Ehemänner« genannt hat. Er machte sich selbst, machte seine Leidenschaft lächerlich; die Komödie war die letzte Berufung des gemarterten Herzens an die höchste Instanz der Vernunft. Er brachte sich selbst mit seiner Verirrung, er brachte das junge Mädchen, das seinen Wahn verschuldet hatte, er brachte sein ganzes Herz mit seinen traurigen Vorahnungen und harten Kämpfen auf die Bühne; und aus seinem Schmerz und seinem Jammer machte er ein lustiges Lustspiel. Ganz Paris sollte über Sganarell lachen, über den alten Narren, der das Herz einer blühenden Jungfrau gewinnen will, ganz Paris sollte sich freuen, wie dieser alte Narr an der Nase herumgeführt wird. Das Urbild des Sganarell hoffte Genesung.

Aber im Stillen glimmte noch immer ein Fünkchen Hoffnung. Armande war klug. Vielleicht verstand sie das Geschenk zu würdigen, welches Molière ihr antrug; sie hatte oft Trost und Erhebung bei ihm gefunden, vielleicht fühlte sie Dankbarkeit für ihren Wohlthäter und den Freund ihrer frühesten Jugend,*) vielleicht konnte die Gleichheit der Gefühle den Unterschied im Alter verwischen; ja viel-

*) »Elle l'appella son mari dès qu'elle sut parler«. Grimarest »*La vie de M. de Molière*«. Paris Lefebvre 1705.

leicht konnte Molière dennoch durch Armande glücklich werden. Auch diese Hoffnung gewann in dem Lustspiele, an welchem Molière arbeitete, Fleisch und Blut. Dem störrischen, verbissenen Sganarell, der durch Ketten Isabellen an sich fesseln will, stellte der Dichter den noch älteren, aber ruhigeren und verständigeren Arist gegenüber, Arist, der für die Ausgelassenheit der Jugend volles Verständniss besitzt, der seinem muntern Mündel Leonore — und diese Rolle wurde, wie bemerkt, von Armande dargestellt — die volle Freiheit gewährt, und es gerade dadurch erreicht, dass Leonore mit ihm den ewigen Bund schliesst. Wie Arist so wollte auch Molière handeln; und man glaubt den Dichter selbst sprechen zu hören, glaubt gleichsam sein Programm für die Ehe zu vernehmen, wenn er in dem Lustspiel Arist sagen lässt:

„Es steht mein Grundsatz fest,
Dass man die Jugend lachend unterrichten,
Mit grosser Sanftmuth ihre Fehler tadeln,
Und ihr die Tugend nicht verleiden soll.
Mit Leonoren*) hab' ich ihn befolgt;
Geringe Unart zum Verbrechen nie
Gestempelt; ihre kind'schen Wünsche stets
Erfüllt, — und braucht es Gott sei Dank bis jetzt
Nie zu bereuen. Ich hab' ihr nie verwehrt
An Bällen sich, am Schauspiel, an gewählter
Gesellschaft, an Concerten zu erfreu'n:
Das Alles mein' ich, sei sehr wohl geeignet
Geist und Verstand der Jugend auszubilden;
Und besser als ein Buch belehrt die Schule
Der Welt sie über feinen Ton und Sitte.
Sie findet Freud' an Kleidern, Band und Spitzen;
Was schadet's? Ihrem Wunsche füg' ich mich:
Das sind Behaglicheiten, die man gern,
Wenn man das Geld hat, jungen Mädchen gönnt.
Ich weiss, dass unsre Jahre wenig stimmen,
Und volle Freiheit lass' ich ihrer Wahl.

*) Armande.

Wenn dann viertausend Thaler sichrer Rente,
Gefällige Sorg' und grosse Zärtlichkeit
In diesem Bund nach ihrer besten Einsicht
Den Unterschied des Alters auszugleichen
Vermögen, — wohl, so nimmt sie mich; wo nicht,
Wähle sie einen Andern«.

Also der verständige Arist, der die Braut heimführt. Sganarell aber wird gefoppt und steht schliesslich mit leeren Händen da, während Isabelle in den Armen ihres Geliebten ruht.

Sganarell und Arist — das ist Molière in einer Person. Sganarell ist der leibhaftige Ausdruck seiner bangen Befürchtungen, Arist die Verkörperung seiner Hoffnungen. »Die Schule der Ehemänner« ist also das erste Lustspiel, in welchem Molière rein individuell auftritt, und hier ist die Individualität bewusstvoll. Wir werden sehen, wie von nun an derselbe Mensch in allen Schöpfungen seines Geistes wiederkehrt, in verschiedenen Situationen, in verschiedenen Stimmungen, aber immer als derselbe einheitliche Charakter mit demselben trübsinnigen Gemüth, derselben edlen Seele und demselben immer liebenden, unglücklichen Herzen — Molière mit Einem Wort. Auf dem Punkte sich zu verheirathen, schreibt er »die Schule der Ehemänner«, zweifelnd und hoffend zugleich theilt er sich in Sganarell und Arist; vermählt und enttäuscht wird er Arnolph in der »Schule der Frauen«, verzweifelt der tragische Menschenfeind Alcest und endlich gar — der lächerliche George Dandin.

Wer die »*École de maris*« mit Aufmerksamkeit und Verständniss liest, wird die verhängnissvolle Schwäche, welche Molière beging, indem er sein Schicksal an das einer leichtfertigen, koketten kleinen Person fesselte, vollkommen begreifen und Mitgefühl für den unglücklichen Mann em-

pfinden müssen, zumal wenn man die reizende und verführerische Persönlichkeit des Mädchens in Betracht zieht. Armande war in ihrem ganzen Wesen, in ihren Bewegungen und in ihrer Sprache fesselnd und originell; reizend und schändlich, einschmeichelnd und abstossend, ausgelassen und schwermüthig, ganz nach Bedarf; namentlich ihrem Organ wohnte ein wundersamer Reiz inne, sein sympathischer Wohllaut drang tief ins Herz. Sie besass ein schauspielerisches Talent ersten Ranges.

»Niemand versteht es so gut«, sagen die Brüder Parfait, die zuverlässigen Historiographen des *Théâtre français*, »die Coiffüre mit dem Gesichte so in Einklang zu bringen und sich mit so grossem Geschmack zu kleiden, wie die Molière; sie ist eine vollendete Schauspielerin, und wenn sie auch nichts zu sagen hat, ist und bleibt sie immer der Charakter, den sie darstellen soll; sie versteht es eben so gut, zuzuhören wie zu sprechen; und wenn sie an ihren Haaren eine widerspänstige Locke zurecht legt, eine Schleife an ihrem Kleide glättet, oder an ihrem Schmucke spielt, steckt hinter diesen kleinen Manieren immer eine geistreiche, verständige Satire.*) Aber sie würde trotzdem nicht so ungemein gefallen, wenn der Klang ihrer Stimme nicht so rührend wäre. Das weis sie auch so gut, dass sie in einer jeden neuen Rolle ein anderes, liebliches Organ zu wahlen weiss.« Selbst ihre Schönheit war originell. Sie war eigentlich gar nicht schön, ihr Mund war zu gross, ihre Augen zu klein, ihre Figur unbedeutend, aber wenn man sie sah, dachte man nicht daran und liess sich von dem *»air engageant et nonchalant«* (diese beiden Eigenschaften

*) *»Satirique spirituelle«* nennt auch Molière seine Frau im *»Impromptu de Versailles«*.

werden Armande von allen Zeitgenossen zuerkannt) unwillkürlich bestechen. »In allen Dingen,« sagt Madame Poisson, die selbst zu Molières Truppe gehört hatte,*) »zeigte sie einen unwiderstehlichen Liebreiz; bis in die geringfügigsten Bagatellen war sie anmuthig, obgleich sie sich sehr sonderbar anzog und sich nicht im Geringsten nach der Mode richtete.«

Das reizendste Portrait Armandes hat aber Molière selbst entworfen.**) »Ihre Augen sind freilich klein, aber feurig, glänzend, durchdringend und so reizend, wie man nur etwas sehen kann. Ihr Mund ist gross, aber man erblickt auf ihm gewisse Reize, die jedem andern fehlen; dieser Mund flösst, sieht man ihn nur an, süsses Verlangen ein, er ist so lieblich, so verliebt wie kein anderer auf der Welt. Ihre Figur ist zwar nicht gross, aber hübsch, geschmeidig und zierlich. In ihrer Sprache und in ihren Bewegungen hat sie zwar eine gewisse Geziertheit, eine Lässigkeit, aber bei alledem ist sie reizend. Ihr verführerisches Wesen besitzt, ich weiss nicht welchen zauberhaften Reiz, sich ins Herz hineinzuschmeicheln. Ihr Geist ist fein und delicat, ihre Unterhaltung ist entzückend. Sie ist ernsthaft, eigensinnig und grillenhaft, ja launisch und eigensinnig; aber an den Schönen ist Alles schön, und Alles erträgt man von den Schönen.«

In dieser Schilderung des liebenden Dichters ist ein Satz auffällig: »Sie ist ernsthaft«, sagt er. Das ruhige, lässige Wesen Armandes scheint Molière namentlich gefesselt zu haben; der schweigsame Ernst des Kindes musste ihn,

---

*) *Lettre sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps.* Mercure. Mai 1740.

**) »*Bourgeois gentilhomme.*« III. Act, 9. Auftritt.



den Mann von beschaulich stillem Wesen, sympathisch berühren. Aber dieser Ernst war nur äusserlich, und im Inneren kicherte ein böser Schalk. Zur Zeit, da Molière »die Schule der Ehemänner« schrieb, glaubte er noch vertrauensvoll an die ernsthaft sittliche Tüchtigkeit Armandes, er hoffte, dass dieselbe hinreichen würde, um den Altersunterschied auszugleichen. Hatte sie ihm doch vielleicht selbst gesagt, dass sie sich aus dem faden Geschwätz der jungen Gecken nichts mache, und allen ihren überflüssigen Reden die strengere Unterhaltung mit einem gereiften Manne weit vorzöge. Dies sind wenigstens die Worte, welche Armande als Leonore*) äussert:

»Wie fad' und lästig all' die jungen Gecken!
Die schlicht'ste Unterhaltung zög ich vor
All diesen leeren Phrasen, diesem Schwall
Von nicht'gen Worten. Halten sie doch sämmtlich
Mit ihren blondgekräuselten Perrücken
Sich für unwiderstehlich; wundern sich,
So oft ihr selbstgefäll'ger schaler Witz
Mit eines alten Mannes Zärtlichkeit
Mich neckt, was sie mir für auserles'ne
Geistreiche Dinge vorgeschwatzt. Wahrhaftig,
Mir ist das Wohlgefallen eines solchen
Ehrwürd'gen Alten unvergleichlich lieber
Als aller Eifer dieser jungen Narren.«

Das mochte der arme Molière so halb und halb glauben. — — Und eines Abends, da er im vollen Drange seines Herzens die Mahnung der Vernunft unterdrückte, und Armande ihm reizender und liebenswerther denn je erschien, ward er der vierzigjährige Bräutigam einer siebzehnjährigen Braut.

Am Dienstag Nachmittag, 14. Februar 1662 gaben die Schauspieler »*Les visionnaires*« und »*L'école des maris*«. »Nach

*) »*L'école des maris.*« III. Act, 9. Scene.

dem Schauspiel«, so berichtet lakonisch das Register des Regisseurs La Grange, »*mariage de Mr. de Molière au sortir de la visite*«*) — »Heirath des Herrn von Molière!« — Kein Wort mehr, kein Wort weniger.

Es ist ein fast tragisches Fatum. Molière hat am Nachmittage Komödie gespielt, hat in seinem eigenen Lustspiele einen alten verliebten und getäuschten Narren dargestellt, und nun wischt er sich die Schminke ab und verheirathet sich mit demselben jungen Mädchen, das ihm soeben auf den Brettern als Leonore zugerufen:

». . . . Würd' ich Eure Frau,
So glaubt mir nur, ich stände dann für nichts.«

Und er selbst, Molière und Sganarell, hatte soeben noch vor den lachenden Zuhörern das feierliche Gelübde gethan, für nun und alle Zeit dem trügerischen Weibsvolk zu entsagen:

»Nein, nein, zu viel! ich kann mich nicht erholen.
Ihr gleissnerischer Trug macht mich schier rasend!
Ich glaube nicht, dass selbst Beelzebub
So tückisch, so verlogen ist, wie jene!
Auf ihre Treue hätt' ich diese Hand
Gelegt in's Feuer. — Weh', wer Weibern traut!
Die allerbeste ist noch immer teuflisch!
Verwünscht' Geschlecht, zu unserm Leid erschaffen!
Auf ewig sag' ich dieser Brut Valet!
Mög' Alle insgesammt der Teufel holen!«

Eine Stunde darauf ward in der Kirche St. Germain l'Auxerrois die Ehe mit Armande Béjard feierlich eingesegnet.

---

*) »*Visite*« nannten die Schauspieler die bei Hofe und vornehmen Herren (also nicht im gewöhnlichen Theater) gegebenen Vorstellungen.

VI.

Nach der Vermählung.

„L'école des femmes."

1662—1663.

»Die Schule der Ehemänner« ist in der poetischen Wirksamkeit Molières ein neuer und bedeutender Fortschritt. In der dramatischen Technik lässt das Lustspiel kaum noch etwas vermissen. Der Aufbau ist vorzüglich, auch die Sprache hat an Klarheit und glücklichen Wendungen gewonnen, die Verse sind wie stets bei Molière leicht und fliessend.

Der Erfolg, den Molière zum guten Theil mit seinem Herzblut erkauft hatte, war denn auch ein bedeutender. Das grosse Publicum rief dem Dichter und Schauspieler lauten Beifall zu, und die hervorragenden Geister der Zeit erblickten mit Recht in Molière den Mann, welcher alle Gaben in sich vereinigte, um das französische Lustspiel auf die höchste Stufe der Vollendung zu heben. So begrüsste ihn Lafontaine nach dem Erfolge der »*École des maris*« mit einigen Versen, in welchen der treffliche Fabeldichter seine innige Freude darüber kundgab, dass ein Dichter gekommen sei, welcher durch die Wahl der

Stoffe zu seinen neuen Lustspielen und die künstlerische Behandlung derselben dem französischen Schauspiele geradezu neue Bahnen gewiesen habe; die Zeit, wo man über grobe Scherze gelacht habe, sei nunmehr vorüber, die Possenreisserei sei aus der Mode gekommen, und jetzt dürfe man von dem Pfade der Natur auch nicht einen Schritt breit abweichen.*)

Kurze Zeit nach der »Schule der Ehemänner« schrieb Molière auf Wunsch des Königs das schon früher erwähnte Gelegenheitsstück »*Les Fâcheux*«, welches am 17. August 1661 zur Aufführung kam. Armande Béjard spielte in diesem Lustspiel wahrscheinlich die reizende Rolle der Orphise.**) Sie war Molières Braut. Wie wahr, wie innig wurde sie von dem Dichter geliebt; wie herzlich sind die wenigen

---

*) Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré
Et bon *in illo tempore:*
Nous avons changé de méthode;
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

(Lafontaines Brief an de Maucroix vom 22. August 1661. In der Lefèvre'schen Ausgabe (1823) tome VI. p. 402.)

**) Moland lässt sich durch die Angabe, dass »Mademoiselle Béjard« diese Rolle gespielt, zu der Conjectur verleiten, dass Madeleine in den »*Fâcheux*« als Orphise aufgetreten sei. Die Vermuthung scheint uns irrig zu sein. Zunächst versichern die Geschichtschreiber des *Théâtre français*, die Brüder Parfait, auf das Bestimmteste, dass Armande die Rolle gespielt hat; sodann ergiebt sich aber auch schon aus dem Alter der Schauspielerinnen, dass Moland sich im Irrthum befindet. Orphise ist ein blutjunges Mädchen; es lässt sich nicht annehmen, dass Molière der damals dreiundvierzig Jahre alten Madeleine diese ganz jugendliche Partie anvertraut habe. Auch aus psychologischen Gründen, die sich aus unserm Text von selbst ergeben, geht der Irrthum Molands deutlich hervor.

Worte, die Orphisens Geliebter in dem Lustspiele an das junge, geistreiche, bewunderte Mädchen richtet:

»Darf ich denn wirklich glauben, was du sagst,
Und liebst du mich so recht von ganzem Herzen?
Ich will dir blindlings trau'n, du bist mein Alles!
Was du die Güte hast zu sagen, glaub' ich.
Täusch', wenn du willst, mich Armen, der dich liebt,
Ich will dich dennoch bis zum Grabe lieben.
Verachte selbst mein Herz, verweig're mir
Das deine, wende dich zu einem Andern,
Von deinen Reizen will ich Alles tragen,
Will sterben, aber niemals mich beklagen!«

Armande fand auf die Gefühle, welche Molière ihr entgegenbrachte, in ihrem Herzen leider keine Erwiederung, und kaum hatte Molière den entscheidenden Schritt gethan, ihr seine Hand und seinen Namen gegeben, so verwirklichte sich auch die bange Ahnung, der er in der »Schule der Ehemänner« Ausdruck verliehen hatte.

Das erste Stück, welches Molière als Gatte schrieb, war »die Schule der Frauen« (»*L'école des femmes*«). Es giebt kaum ein menschlich ergreifenderes Trauerspiel als dieses dichterisch vollendete Lustspiel.

Nun hatte er erreicht, wonach sein Herz gestrebt: er war Armandes Gemahl; und nun zeigte ihm sein scharfer Verstand, dass er durch diese Heirath das Glück seines Lebens für immer verloren hatte. Sein ganzes Unglück lässt sich in das eine Wort zusammenfassen: Armande verstand ihn nicht. Sie fand in dem schweigsamen, oft schwermüthigen Dichter, der nur für die Bühne Munterkeit und Lustigkeit besass, für das Leben aber Betrachtung, Ernst, Schwermuth, ja Bitterkeit bewahrte, — sie fand in Molière nicht den Mann, welcher ihr Ideal verwirklichen konnte. Sie war leichtsinnig, eitel, vergnügungssüchtig, ihrer Originalität, ihrer Schönheit und ihres Talentes halber hoch

gefeiert. Von verführerischen Hofleuten umschwärmt folgte sie, ohne grosse Kämpfe zu bestehen, den Verlockungen der im Glanze der höchsten socialen Stellung, des Reichthums und der Jugend strahlenden Cavaliere und brach das Herz des armen Dichters.

Molière schloss nicht geflissentlich die Augen; er sah vollkommen klar das Elend, in das er sich gestürzt hatte, er sah das Unheil der nächtigen Zukunft. Und doch vermochte er nicht es über sich zu gewinnen, das treulose, schändliche Kind von sich zu stossen; er liebte Armande mit sinnverwirrender Leidenschaft, er verachtete sie, konnte aber nicht von ihr lassen.

In dieser Stimmung schrieb er sein neues Lustspiel — die grausame Sühne eines verirrten Herzens. Er machte sich lächerlich, seine Leidenschaft widerlich, er kasteite sich mit der Drahtpeitsche der Satire, deren schwirrende Schläge sein armes Herz zerfetzten, und aus seinem Schmerze gestaltete sich ein komisches Meisterwerk. Mit der »Schule der Frauen« erreicht Molière die Stufe der Meisterschaft. Hier zeigte er sich als Kenner und Ergründer des menschlichen Herzens, als fertiger Schriftsteller, dessen Wort dem haarscharfen Schwert vergleichbar ist, als Dichter. Die ganze Dichtung ist individuell, die Rolle des unglücklichen aber auch sträflichen Arnolph bis auf wenige Einschränkungen gleichsam der personificirte Schmerzensschrei des verzweifelten Dichters.

Gleich in der ersten Scene zeigt Molière deutlich, dass er mit der Rolle des Arnolph, die er selbst darstellte, auch sich selbst zu zeichnen beabsichtigte. Er macht unverkennbare Anspielungen auf seine Vergangenheit: gerade er, der sich über die getäuschten Ehemänner lustig gemacht, der durch seinen Spott viele Feindschaften sich zugezogen, müsse

bei der Wahl einer Gattin sehr vorsichtig sein; denn wenn ihm in der Ehe eine Kränkung widerführe, so würden seine schadenfrohen Widersacher das häusliche Missgeschick sicherlich aller Orten mit lautem Jubel verkünden. Chrysald warnt Arnolph:*)

»Ihr habt von je die halb verdächtigen
Kreuzträger so erbarmuugslos gegeisselt,
So ohne alle Schonung sie gehänselt,
Dass Ihr sehr fest stehn müsstet, um nicht selbst
Geneckt zu werden. Strauchelt Ihr einmal,
Dann gnad' Euch Gott! Man wird an allen Ecken
Lärm schlagen.« . . . . . .

Aber noch deutlicher und schärfer ist die Selbstcharakteristik Molières durch Arnolph. Arnolph ist genau so alt wie Molière; er hat, freilich auf verkehrte Weise, aber mit wahrer Herzensneigung, gerade wie Molière, mühsam und sorgfältig sich ein Kind auferzogen, das er zu seiner Frau bestimmt. Das Kind ist gerade so alt wie Armande; und in dem Augenblicke, wo er dies Herz an das seine fesseln will, reisst es sich gewaltsam los und überlässt sich widerstandslos einem Andern, gerade wie Armande. Arnolph verzweifelt, Agnes — das ist die idealisirte Armande — versteht die Verzweiflung nicht und lächelt.

»Kein Auge wird in ihren Mienen lesen,
Wie nahe sie dem Tode mich gebracht!
Ich sah sie an: je ruhiger sie blieb,
Um so viel heisser kocht' in mir der Zorn,
Und alle Wuth, die mir das Herz durchdrang,
Entflammte zwiefach meine Liebesgluth.
Ich war empört, ergrimmt, ich hasste sie,
Und dennoch fand ich nimmer sie so schon;
Nie war ihr Auge so von Glanz erfüllt,
Nie schien sie mir so reizend, und ich fühle,

*) »Schule der Frauen« I. Act 1. Scene.

Ich trag' es nimmer, wenn das Schicksal mir
Die schwere Prüfung wirklich vorbehält.
Wie! hätt' ich sie mit so viel Zärtlichkeit
So sorglich mir erzogen, — sie als Kind
In's Haus geführt, die schönste Zukunft mir
Geträumt, — mein Herz an ihrem jungen Reiz
Erfrischt, und dreizehn Jahre lang gehofft
Sie mir heran zu bilden, — und nun kommt
Ein junger Geck, in den sie sich vernarrt,
Und stiehlt recht unter meinem Barte mir
Die halb schon anvermählte Braut?«*)

Er kann es nicht fassen, er sträubt sich, die Wahrheit zu glauben; ihm muss es begegnen, gerade ihm, dem Philosophen, dem Beobachter, der so lange mit sich gekämpft und so vorsichtig zu Werke zu gehen glaubte — ihm muss das Kind, das er so heiss und innig liebt, von dem ersten besten unbedeutenden Gecken entrissen werden?

»Ich muss in meinen reifen Jahren
Der Spott sein eines jungen wind'gen Fants
Und eines halben Kindes! Zwanzig Jahr
Hab ich als Philosoph das schlimme Schicksal
Der Ehemänner emsig stets studirt,
Mir jeden Zufall fleissig eingeprägt,
Der selbst die Klügsten in's Verderben brachte;
Aus jedem Leid des Nächsten zog ich Lehren,
Und forscht', als ich zur Heirath mich entschloss,
Nach allen Mitteln, meine Stirn zu schirmen;
Denn über allen Häuptern hoch
Wollt' ich sie tragen: solchem edlen Zweck
Zu Liebe hatt' ich Alles aufgeboten,
Was Menschenwitz und Vorsicht kann ersinnen.
Und gleich, als ständ' es in des Schicksals Rath,
Dass unter allen Sterblichen nicht Einer
Vom Fluch erlös't sei, — nach so viel Erfahrung,
Nach Allem, was die Weisheit mich gelehrt, —
Nachdem ich zwanzig Jahr und mehr gestrebt
Vorsichtig auf der rechten Bahn zu schreiten,

*) IV. Act 1. Scene.

Hätt' ich die Spur der andern Männer nur
Verlassen, um denselben Weg zu geh'n?
Nein, mein tyrannisches Geschick! Du sollst
Gelogen haben! Halt' ich mind'stens doch
Die Ungetreue noch in meiner Macht;
Und stahl mir auch der blonde Knab' ihr Herz,
Sie selber schwör ich, soll er nicht entführen.« *)

Mit welchen Gefühlen mag Molière diese lodernden Verse niedergeschrieben und mit welchem Accent mag er sie gesprochen haben! Und das Publicum lachte und sollte lachen über den schmerzlichen Aufschrei:

» . . . . Kleine Schlange
Die ich an meinem Busen mir erwärmt,
Und die kaum aufgethaut in ihrem Undank
Den Mann zu stechen sinnt, der sie gehegt!« **)

Und doch kann er dieser Schlange den Kopf nicht zertreten; und ob sie ihn auch sticht, er kann sie nicht von seinem Busen losreissen. Er fühlt, dass er sich durch diese unbezwingliche Leidenschaft entwürdigt, erniedrigt; er findet sich selbst abscheulich, widerlich, aber »das seltsame Ding Liebe« beherrscht ihn und macht ihn ohnmächtig zu jedem Entschluss.

»O, Liebe! seltsam Ding! Weh', dass wir Männer
Vor diesen Dirnen schwach und machtlos sind!
Die ganze Welt kennt ihre Fehler. Mängel, —
Geschmeiss von Unverstand und Schwatzsucht,
Boshaft im Kopf, gebrechlich in der Seele! —
Es gibt nichts Schwäch'res und nichts Blöderes,
Nichts Wankelmüth'gres auf der Welt — und dennoch
— Und dennoch thut man Alles für die Bestien!« — — ***)

Der Erfolg der »Schule der Frauen« war ausserordent-

*) IV. Act 7. Scene.
**) V. Act 4. Scene.
***) V. Act 4. Scene.

lich.*) Der König ermuthigte ihn durch die Beweise der huldvollsten Annerkennung, und mit dem König jubelte natürlich der ganze Hof dem Dichter zu. Das grosse Publicum bestätigte durch seine Theilnahme den vollen Erfolg; und Boileau, der strenge und gefürchtete Kritiker wurde durch das Stück so enthusiasmirt, dass er dem Dichter zum Neujahrstage des Jahres 1663, also unmittelbar nach der ersten Aufführung einige reizende und wahrhaft begeisterte Verse schickte, in welchen er Molière als modernen Terenz begrüsste:

»Ta muse avec utilité
Dit plaisamment la vérité;
Chacun profite à ton *École*
Tout en est beau, tout en est bon,
Et ta plus burlesque parole
Vaut souvent un docte sermon.

Laisse gronder tes envieux:
Ils ont beau crier en tous lieux,
Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant —
Si tu savois un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairois pas tant!«

Boileau spielt mit den letzten Versen auf die Feindschaften an, welche das Stück auf sich zog. Diese waren, wie sich das bei der Grösse des Erfolgs von selbst versteht, sehr zahlreich und mächtig genug, um Molière zu veranlassen, auch gegen diese polemisch aufzutreten.

So entstand sein nächstes Stück, »die Kritik der Frauenschule,« eine mit köstlichem Humor und feinstem Geiste geschriebene Selbstvertheidigung, welche alle Lacher auf

*) Hier der Beweis in Zahlen: Molière bezog, nach dem Register La Granges, als Autor und Schauspieler von der Einnahme dieses Stückes für seinen Theil allein 6511 Livres 13 Sols, eine Summe, welche nach dem heutigen Geldwerth ungefähr 7000 Thlr. repräsentirt.

seine Seite brachte und die thörichten Angriffe der neidischen Kabale in der ergötzlichsten Weise zu Schanden machte. In diesem wie in dem folgenden Gelegenheitsstücke, »das Impromptu von Versailles«, in welchem Molière, gleichwie die übrigen Mitglieder seiner Gesellschaft, unter eigenem Namen auftritt, wird die Individualität des Dichters durch den Stoff selbst so in den Vordergrund gedrängt, dass es nur dieses Hinweises bedarf. Molière erscheint uns in diesen beiden Stücken indessen nur in denjenigen Eigenschaften, welche seine öffentliche Wirksamkeit ausmachen und somit auch dem öffentlichen Urtheil unterworfen sind: als Dichter, Schauspieldirector und Schauspieler. Er ist selbstredend geschmackvoll genug, hier, wo er vor Aller Augen »in eigener Sache« erscheint, die Wunden seines Herzens zu verbergen.

Wie es ihm ums Herz ist, das wagt er nur zu sagen, wenn er sich durch die Dichtung den Augen der Zuschauer scheinbar entrückt; dazu findet er wiederum den Muth im »Menschenfeind«, welcher psychologisch sich eng an »die Schule der Frauen anschliesst.

VII.

Trennung von Armande.

„Le Misanthrope."

1666.

»Ernstlich beschaue man den Misanthropen«, sagt Goethe in seiner Kritik über die »*Histoire de la Vie et des ouvrages de Molière par Jules Taschereau.* Paris 1828«, »und frage sich, ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt hat. Wir möchten gern Inhalt und Behandlung dieses Stücks tragisch nennen; einen solchen Eindruck hat es wenigstens jederzeit bei uns zurückgelassen, weil dasjenige vor Blick und Geist gebracht wird, was uns oft selbst zur Verzweiflung bringt und wie ihn aus der Welt jagen möchte. Hier stellt sich der reine Mensch dar, welcher bei gewonnener grosser Bildung doch natürlich geblieben ist, und wie mit sich, so auch mit Andern, nur gar zu gern wahr und gründlich sein möchte; wir sehen ihn aber im Conflict mit der socialen Welt, in der man ohne Verstellung und Flachheit nicht umhergehen kann. Gegen einen solchen ist Timon ein blosses komisches Sujet.«*)

*) Goethes sämmtl. Werke in 30 Bänden, Stuttgart 1858. 26. Band »Französische Literatur«. S. 396.

Wir haben an dieser Stelle den »Menschenfeind« nur darauf hin zu prüfen, inwieweit sich in diese Dichtung die Geschichte von Molières ehelichem Unglück hineingeschlichen hat. Die Würdigung des Werkes selbst, welches, als einer späteren Zeit angehörig, der folgerichtigen Entwickelung des Dichters gemäss, schon ein weiteres Gebiet als das seiner engen Häuslichkeit umspannt, — in der »Schule der Frauen« wagte er noch nicht, die engbegrenzte Sphäre des bürgerlichen Lebens zu verlassen, — bleibt dem folgenden Abschnitt vorbehalten.

Der »Menschenfeind« entstand nahezu vier Jahre nach der »Schule der Frauen«.*) In der Zwischenzeit hatte Molière ausser den schon erwähnten Gelegenheitsstücken literarischer Tendenz verschiedene Feststücke**) mit glanzvoller Ausstattung zur Erheiterung des lustigen Hofes geschrieben, ausserdem aber ein sehr vermessenes Tendenzstück gegen die Corruption des Adels verfasst,***) und endlich am »Tartuffe« gearbeitet. Im »Menschenfeind« erhebt sich Molière auf die höchste Stufe seiner dichterischen Wirksamkeit. Das Lustspiel ist aus zwei ganz verschiedenen Elementen zusammengesetzt. Durch die Eindrücke, welche der Dichter von aussen empfangen, und durch die Empfindungen, welche er in seinem Inneren trägt, und die herrisch einen Ausdruck verlangen, erhält der »Misanthrop« seine wundervolle Doppelnatur: hier die Polemik gegen das verderbte Treiben eines frivolen und lügnerischen Hofes, dort der Schmerzensschrei des unglücklichen Herzens.

Seit vier qualvollen Jahren trägt Molière das Joch sei-

*) Die erste Aufführung fand am 4. Juli 1666 statt.

**) Die sogenannten »*comédies-ballets*«, nämlich »*Le mariage forcé*« (1664), »*La Princesse d'Elide*« (1664), »*L'amour médecin*« (1665).

***) »*Don Juan*« (1665).

ner Ehe. Er liebt seine Frau wie am ersten Tage; er hat ihr tausendmal verziehen, aber immer und immer wieder giebt ihm die Leichtfertigkeit Armandes, welche mit dem strahlenden Lauzun und dem »wichtigsten aller Marquis«, dem Grafen Guiche kokettirt, zu bitteren und nur allzu gerechtfertigten Klagen die Veranlassung. Endlich hat er sich dazu entschliessen müssen, sich von Armande zu trennen. Er sieht seine Frau nur noch im Theater; er selbst hat sich auf das Land zurückgezogen, nach Auteuil, wo er in der Einsamkeit Trost sucht, ohne ihn zu finden. Nur wenige seiner intimsten Freunde sieht er in der Abgeschiedenheit und unter diesen ist es vor Allem sein Jugendfreund Chapelle, dem der unglückliche Dichter sein ganzes Herz erschliesst.

In der mehrfach erwähnten kleinen Schrift »*La fameuse comédienne*«, welche die grösste Beachtung verdient und einige so meisterhafte Seiten enthält, dass die ersten Schriftsteller der Zeit als deren Verfasser genannt werden konnten, befindet sich der Bericht über ein Zwiegespräch zwischen Molière und Chapelle, welcher in allen Punkten so glaubhaft erscheint und so vorzüglich geschrieben ist, dass man, und wohl nicht mit Unrecht, behauptet hat, derselbe rühre von Niemand anders her als von Chapelle selbst; uns erscheint es zweifellos, dass dieser Bericht zum Mindesten unter seinem Einfluss entstanden ist. Es wird dort erzählt, dass Chapelle Molière eines Tages in dem Garten seines Landhauses zu Auteuil in sehr gedrückter und schwermüthiger Stimmung angetroffen habe; Chapelle, ein lustiger Zechkumpan, aber ein tiefer, gemüthvolller und treuer Mann, welchen der Anblick seines trauernden Jugendfreundes bekümmerte, fragte Molière in herzlicher Weise nach der Ursache seines Kummers.

Molière hatte das Herz so voll, dass es ihm eine Erleichterung gewährte, einem Freunde seinen Schmerz mittheilen zu können.

»Wenn ich unglücklich genug wäre,« versetzte Chapelle, nach Molières Bekenntniss seiner unheilvollen Leidenschaft für Armande, »ein Weib zu lieben, von dem ich überzeugt wäre, dass sie auch Andern ihre Gunst schenkt, so würde ich eine so tiefe Verachtung empfinden, dass meine Leidenschaft unfehlbar geheilt werden würde.«

Molière fragte ruhig, ohne die Augen zu erheben: »Seid Ihr einmal verliebt gewesen?«

»Gewiss,« antwortete Chapelle, »wie ein vernünftiger Mensch verliebt sein muss; aber es würde mir niemals grosse Mühe verursacht haben, unter allen Umständen eine Handlung zu begehen, welche mir durch die Ehre geboten erscheint, und offen gestanden, ich erröthe für Euch, dass ich Euch in Eurem Entschlusse schwanken sehe.«

»Ich sehe wohl,« antwortete Molière, »dass Ihr noch niemals geliebt habt; Ihr habt den Schein der Liebe für das Wesen der Liebe gehalten. Ich will Euch erzählen, wie es mir ergangen ist, und Ihr werdet mich begreifen. Ihr habt Recht, wenn Ihr behauptet, dass ich mir alle mögliche Mühe gegeben habe, das menschliche Herz kennen zu lernen, und vielleicht habe ich auch durch meine Dichtungen bewiesen, dass ich einige Kenntniss davon erlangt habe. Wenn meine Wissenschaft mich aber auch gelehrt hat, dass man der Gefahr entgehen könnte, so hat meine Erfahrung mir doch bewiesen, dass es unter Umständen unmöglich ist, der Gefahr zu entrinnen. Ich bin geboren mit zärtlichen Neigungen, und alle meine Anstrengungen haben es nicht zu Wege gebracht, mein liebebedürftiges Herz zu besiegen. Ich habe versucht, mich so glücklich

zu machen, wie man mit einem empfindlichen Herzen glücklich sein kann. Ich war überzeugt, dass es nur wenige Frauen gäbe, welche eine wahrhafte Zuneigung verdienten, und wusste, dass Interesse, Ehrgeiz und Eitelkeit den Knoten aller ihrer Intriguen bilden. Ich wollte also, dass bei meiner Wahl die Unschuld mir eine Gewähr für das Glück gäbe. Ich habe mein Weib sozusagen aus der Wiege herausgenommen; ich habe sie mir aufgezogen mit sorglichem Bemühen, und Ihr wisst, welche Gerüchte daraus entstanden sind.*) Ich habe mir in den Kopf gesetzt, dass ich ihr schon durch die Gewohnheit Gefühle einzuflössen vermöchte, welche die Zeit zu zerstören nicht im Stande wäre; ich habe nichts unterlassen, um zu diesem Ziele zu gelangen. Da sie noch sehr jung war, als ich sie heirathete, bemerkte ich ihre schlechten Neigungen noch nicht, und ich fühlte mich vielleicht etwas weniger unglücklich als Viele, die den schweren Entschluss zur Ehe gefasst haben. Die Ehe selbst liess meinen Eifer nicht ermatten; aber ich stiess bei ihr auf eine so frostige Gleichgültigkeit, dass es mir nunmehr zum Bewusstsein kam: Alles was ich gethan habe war unnütz; was sie für mich fühlt ist weit entfernt von dem, was ich begehre, um glücklich zu sein. Ich machte mir selbst Vorwürfe wegen der Empfindlichkeit, die mir bei einem Ehegemahl geradezu lächerlich erscheint, und ich betrachtete als schlechte Laune das, was in Wahrheit nur eine Wirkung ihrer zu geringen Zärtlichkeit für mich war. Aber ich sollte mich nur durch zu zuverlässige Beweise von meinem Irrthum überzeugen, und ihre tolle Leidenschaft für den Grafen de Guiche, die sie kurz nach unsrer Heirath erfasste, machte zu viel Geräusch, als dass ich ruhig dabei hätte bleiben

*) Molière spielt damit auf die Verleumdung Montfleuris an.

können. Ich versäumte nichts, um, sobald ich Kenntniss davon erlangt hatte, mich selbst zu besiegen, da ich mir sagen musste, dass es unmöglich sei, sie zu ändern. Ich spornte alle Kräfte meines Geistes an, rief zu Hülfe Alles, was mir zum Trost gereichen konnte; ich sah in ihr aber nur eine Person, deren Hauptverdienst in ihrer Unschuld bestanden hatte, und die von dem Augenblicke an, da sie sich zur Untreue hatte verleiten lassen, kein Verdienst mehr besass. Von Stund' ab fasste ich also den Entschluss, mit ihr zu leben, wie ein anständiger Mann mit einer koketten Frau leben muss — wie ein Mann, der überzeugt ist, dass — man sage, was man wolle — ein guter Ruf nicht abhängig ist von der schlechten Aufführung seiner Frau. Aber ich machte die kummervolle Wahrnehmung, dass eine Person, die nicht einmal ausnehmend schön ist, und die ihr bischen Geist vor Allem meiner Erziehung verdankt, mit einem Schlage meine ganze Philosophie über den Haufen warf. Ihre Gegenwart machte mich alle meine schönen Projecte vergessen, und wenn sie nur einige wenige Worte zu ihrer Vertheidigung sprach, so reichte dies schon hin, um mich davon zu überzeugen, dass mein Verdacht unbegründet sei, und ich bat sie obenein noch um Verzeihung. der übeln Nachrede Glauben geschenkt zu haben. Aber alle meine Güte hat sie nicht zu einer anderen machen können, und so habe ich denn den schweren Entschluss fassen und durchführen müssen, mit ihr zu leben, als ob sie gar nicht meine Frau sei. Aber wüsstet Ihr, Freund, was ich darunter zu leiden habe, Ihr hättet Mitleid mit mir! Meine Leidenschaft ist so gross, dass ich mich dazu herbeilasse, geradezu Mitgefühl für sie zu empfinden. Und wenn ich erwäge, dass es mir unmöglich ist, meine Gefühle für sie zu überwinden, so sage ich mir gleichzeitig, dass auch

sie vielleicht beim besten Willen es nicht vermag, ihre Hinneigung zur Koketterie zu unterdrücken; und ich fühle mich mehr dazu geneigt, sie zu beklagen als sie zu verdammen. Ihr haltet mich vielleicht für wahnsinnig, in dieser Weise zu lieben; ich aber glaube, dass es nur eine Art von Liebe giebt, und dass wer ähnliche Gefühle, wie ich sie habe, nie empfunden, in Wahrheit auch niemals geliebt hat. Alles auf der Welt bringe ich in meinem Herzen in Zusammenhang mit ihr. Mein Geist wird so von ihr in Anspruch genommen, dass ich, wenn sie nicht da ist, auch nichts finde, was mich zerstreuen könnte. Erblicke ich sie nur, so fühle ich in mir eine Regung, eine leidenschaftliche Aufwallung, die man wohl empfinden, aber nicht schildern kann, und ich bin aller Ueberlegung baar. Für ihre Fehler habe ich keine Augen mehr, ich sehe nur in ihr, was liebenswerth ist. Ja, es ist Wahnsinn, und dünkt es Euch nicht wunderbar, dass mein Verstand mir nur dazu dient, mir meine Schwäche zu vergegenwärtigen, ohne mir die Mittel zu geben, sie zu überwinden!«

Chapelle schüttelte den Kopf und sagte: »Ich sehe ein, lieber Freund, dass Ihr unglücklicher seid, als ich dachte.«

Ganz derselben Stimmung, wie sie in diesem Zwiegespräch herrscht, begegnen wir im »Misanthrop«. Man vertausche die Namen Molière und Chapelle mit Alcest und Philint, bringe die Unterredung in Verse, und man hat eine Scene, welche sich ganz naturgemäss in den »Misanthrop« einschaltet. Wie Chapelle so fragt auch Philint:

. . . . »Gönnt mir nur
Die eine Frage noch: Die strenge Wahrheit,
Die Ihr so rücksichtslos verlangt, —
Den starren Rechtssinn, den Ihr nie verleugnet,

Gewahrt Ihr sie an Eurer Auserwählten?
Ihr tragt geduldig Celimenens Ketten,
Deren Gefallsucht und leichtfert'ger Spott
Den Sitten unsrer Zeit so sehr entspricht.
Wie kommt's, dass wenn Ihr diese tödtlich hasst,
Ihr solche Richtung der Geliebten duldet?
Sind es an dieser keine Fehler mehr?
Entschuldigt Ihr, — wie, oder seht sie nicht?«

Und wie Molière so antwortet auch Alcest:

»Nein! Mein Gefühl für jene junge Wittwe
Lässt mich nicht blind für ihre Schwächen sein.
Wie sehr ich auch sie liebe, bin ich doch
Der Erste, sie zu seh'n, und zu verdammen.
Doch trotz dem Allen, — was ich auch mir sage, —
Entzückt sie mich! Ich weiss es, ich bin schwach;
All ihre Fehler seh' ich, tadle sie,
Und mag ich wollen oder nicht, ich kann
Nicht von ihr lassen; ihre Anmuth ist
Stärker als ich.« *)

Der »Menschenfeind« könnte mit mehr Berechtigung als Rousseaus Werk den Titel »Bekenntnisse« führen. Das Schauspiel ist von der ersten Scene bis zur letzten eine getreue Geschichte von Molières Lieben und Leiden. Er macht auch gar kein Hehl daraus. Wen die unglückliche Leidenschaft, die unbekümmerte, schonungslose Aufrichtigkeit, die Erhabenheit und Schwäche des Misanthropen noch nicht überzeugen sollte, dass Molière das Urbild sei, der würde schon durch Aeusserlichkeiten darauf hingewiesen werden. Nennt Molière doch den Menschenfeind Alcest, um nur eine Kleinigkeit anzuführen, »den Mann mit den grünen Bändern« (*(»l'homme au rubans verts«)*, und es ist eine allbekannte Thatsache, dass Molière diese Farbe vor Allem liebte und sein Costüm vorzugsweise mit grünen

*) I. Act 1. Scene.

Bändern schmückte. Ueber Celimene ist ganz der unwiderstehliche, verlockende Liebreiz ausgegossen, welchen Armande besass; es ist dieselbe anmuthig reizende und witzige, aber auch leichtfertige und lieblose Person, welche den Dichter so unglücklich machte; frivol und kokett, aber entzückend. Und neben ihr erscheinen die kleinen Herrn vom Hofe, die im Bewusstsein ihrer Unwiderstehlichkeit übermüthigen, auf die Vorrechte ihrer Geburt trumpfenden, im Reichthum schwelgenden und in der Pracht der äusseren Erscheinung strahlenden Marquis — Guiche und Lauzun in der Wirklichkeit, Klitander und Acast im Lustspiel. Vor dieser selbstbewussten Ueberhebung der tollen, lärmenden und siegesgewissen Jugend konnte der in sich gekehrte, schweigsame, alternde Dichter einer Armande gegenüber allerdings nicht bestehen. Er selbst vermochte es freilich nicht zu fassen, dass diese jungen Gecken ihm das Herz seiner heissgeliebten Frau abspänstig machen könnten:

»Löst mir das Räthsel: Welch ein Zauber hat
Euerm Klitander so viel Glück verschafft?
Auf welch' Verdienst, auf welche Tugendstaffel
Stützt Ihr die Ehr', ihm Eure Gunst zu schenken?
War's seines kleinen Fingers langer Nagel,
Der Eure Achtung ihm gesichert hat?
Ergabt Ihr Euch, sammt aller schönen Welt,
Dem Strahlenglanze seiner blondgelockten
Perrücke? Oder waren's seine weiten
Kanonen, die ihn so gefährlich machten?
Hat seiner Bänder Unzahl Euch entzückt?
Ward Euer Herz besiegt durch seiner neuen
Rheingrafen*) ungeheures Ellenmass?
War es sein Lachen, oder sein Falsett,
Die das Geheimniss fanden, Euch zu rühren?« **)

*) »*Rhingrave*« nannte man die weiten Pluderhosen.

**) II. Act 1. Scene.

Aber wenn Molière auch nicht begriff, dass Armande Geschmack an den Fadheiten der insolenten Marquis finden konnte, so war ihm doch klar, dass sie für ihn verloren war. Er flehte zum Himmel, dass er Kraft gewönne, die furchtbaren Fesseln zu zerreissen.

»Ach liesse je sich meine Kette lösen,
Dem Himmel dankt' ich's als mein grösstes Glück!
Ich berg' Euch nicht, ich ringe, wie ich kann,
Um jenes Band zu sprengen; doch wie sehr
Ich auch gestreht, ich habe nichts erreicht!
Um meiner Sünden willen lieb' ich Euch
So unermesslich!« *)

Lange Zeit glaubte er, wie er selbst zu Chapelle sagte, dass Armande nur ein frevles Spiel treibe, dass sie aber nicht so tief gesunken sei, wie dies in der That schon der Fall war. Als sich ihm aber mit zwingender Gewalt die Gewissheit aufdrängte, dass sein Weib sich zu schändlicher Untreue habe verleiten lassen, da brach der wilde Sturm seines Zornes gewaltsam los:

»Ich kann's nicht fassen! Tödtlich traf es mich!
Der Sturz der Welt, der losgelass'ne Kampf
Der Elemente würde minder mich
Erschüttern, als der unerhörte Fall!
Es ist um mich gesch'n!! — All' meine Liebe, . . .
Ich kann nicht reden! . . . .
O Gott! Kann denn mit so viel Reiz und Anmuth
So niedrige Gesinnung sich vereinen?
. . . . . . Alles ist dahin!
Ich bin, — ich bin verrathen, bin ermordet!!
Sie — Celemine, — hättet Ihr's geglaubt? —
Ist falsch und treulos! ihre Lieb' erlogen!« **)

Und da tritt sie ihm entgegen. Sein Entschluss steht fest, den geschlossenen Bund zu zerreissen. Ruhig lächelnd

*) II. Act 1. Scene.
**) IV. Act 2. Scene.

sieht sie ihn an und fragt ganz verwundert, was denn dies sonderbare Toben zu bedeuten habe. »Es hat zu bedeuten«, antwortet Molière-Alcest,

»Dass alle Greuel, deren eine Seele
Je fähig war, von Eurer Falschhheit weit,
Weit überboten sind; dass nie das Schicksal,
Ein Dämon, oder die erzürnte Gottheit
Etwas so Böses schuf als Euer Herz!«*)
. . . .

»Wenn Ihr gleich anfangs mir ein »Nein« erwiedert,
So durft' ich nur mit meinem Schicksal rechten.
Doch mit erlogner Gegenliebe scheinbar
Mir Hoffnung wecken, — das ist ein Verrath,
Ist eine Falschheit, die um Rache schreit,
Denn keine Straf' erscheint für sie zu hart,
Und Alles darf ich meinem Groll gestatten.
Das Schlimmste fürchtet! Ich gehöre mir
Nicht selbst, mein Zorn ist Meister über mich.
Seit Ihr so tödtlich mich verwundetet,
Beherrscht Vernunft nicht länger meinen Willen,
Ich folge blind, wohin die Wuth mich treibt,
Und hafte nicht für was ich noch beginne.« **)

»Ihre Gegenwart machte mich aber alle meine schönen Projecte vergessen, und wenn sie nur einige wenige Worte zu ihrer Vertheidigung sprach, so reichte dies hin, um mich davon zu überzeugen, dass mein Verdacht unbegründet sei, und ich bat sie obenein noch um Verzeihung«. ***) So verliefen, wie Molière selbst gestand, alle Auftritte, welche durch Armandes Untreue hervorgerufen wurden. Molière raste; er war seiner Sinne kaum mächtig; sie blieb ruhig, sah ihn an, und ihr schöner Blick entwaffnete ihn; wenige Worte ihrer wohllautenden Stimme genügten, um ihn für

*) IV. Act 3. Scene.

**) IV. Act 3. Scene.

***) Siehe oben das Gespräch zwischen Molière und Chapelle aus »*La fameuse comédienne*«.

den Augenblick an ihre Schuldlosigkeit glauben zu lassen. Und genau so ist es im »Menschenfeind«. Verzweifelt ruft Molière-Alcest aus:

»War eine Folter je der meinen gleich?
Ward je ein Herz gequält in solcher Weise?
Wie! mit gerechtem Zorn begegn' ich ihr;
Mein Schmerz, mein Argwohn wird auf's Aeusserste
Von ihr gereizt, sie lässt mich Alles glauben,
Und rühmt sich noch! Und dennoch ist mein Herz
So feig, dass es die Kette nicht zerbricht,
Die es gefesselt hält, noch sich mit edler
Verachtung waffnet gegen dies noch immer
Zu heiss geliebte, undankbare Weib! — —
Ach, Zauberin, wie gut versteht Ihr doch
Auch diesmal meine namenlose Schwäche
Gegen mich selbst zu richten, und Euch stets
Das unerhörte Mass von wilder
Verhängnissvoller Leidenschaft zu wahren,
Das Eu'r treuloses Auge mir entzündet!«

Goethe hat gewiss Recht, dass wohl noch niemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt habe, als Molière das seine im »Misanthrop«. In psychologisch-individueller Beziehung nimmt dies unvergleichliche Lustspiel ohne Zweifel die erste Rolle unter den dramatischen Dichterwerken aller Zeiten ein. Und in dieser Beziehung stimmen wir überein mit Philarète Chasles, welcher den »Menschenfeind« als ein in der Gesammtliteratur aller Völker einzig dastehendes Werk bezeichnet.*)

Molière fühlt das Lächerliche seiner Situation; er beobachtet sich, ergründet seine Wunden, tadelt sich selbst, will sich bestrafen und sich rächen, erhebt und idealisirt alle Personen des Dramas, dessen Mittelpunkt er bildet, schont

---

*) *Oeuvres de Molière.* Nouvelle édition par Philarète Chasles. Paris. Librairie nouvelle. 1853. III. Bd. S. 117.

sich selbst in keiner Weise, macht aus seiner unüberwindlichen Eifersucht und seiner unbezähmbaren Leidenschaft die Triebfeder des ganzen Werkes, aus der Eitelkeit und dem Leichtsinn Armandes den Typus der weiblichen Koketterie, aus seiner eigenen Uebertreibung in der Nachforschung des Guten den Charakter des Menschenfeindes, aus Lauzun und Guiche zwei Marquis von bestem Ton und der triumphirendsten Impertinenz, aus den inneren Stürmen seines Haushaltes die Fabel des Stücks, wo aufs Neue sein ganzes Hauswesen erscheint bis zum nachsichtigen und geistreichen Chapelle, der Philint, und bis zur guten Debrie, welche Eliante geworden ist — Eliante, die durch ihre Freundschaft denjenigen tröstet, den die Liebe zurückstösst und foltert. »So entsteht inmitten der Schmerzen ein Werk, welches in allen Literaturen einzig dazustehen scheint, ein Drama ohne rechte Handlung, eine belebte Satire, ein Salonbild voller Kraft, eine Schöpfung, wo mitten in der gesellschaftlichen Schonung der Hofleute und den verweichlichten Sitten der Schmerzensschrei einer energischen Seele und eines durchdringenden Geistes sich bemerkbar macht.«

Von Allen verrathen, betrogen von dem Weibe, das er allein geliebt, bleibt dem »Menschenfeind« nichts übrig, als seinen finsteren Plan auszuführen und in die Wüste zu fliehen. Und so entrückt sich auch Molière der furchtbaren Nähe Armandes und sucht in der ländlichen Einsamkeit Vergessen. Vergeblich. Er kann ihr wohl vergeben, aber er kann sie nicht vergessen, und in vielen seiner späteren Werke tönt noch der Nachhall der Schmerzen fort, welche im »Menschenfeind« ihren gewaltigsten und erschütterndsten Ausdruck gefunden haben.

Mit dem »Menschenfeind« und mit der Trennung

Alcests von Celimene, Molières von Armande, findet das dichterische Bild des Molière'schen Liebesdramas seinen naturgemässen Abschluss. George Dandin*) — beiläufig bemerkt die einzige Komödie, in welcher Molière eine pflichtvergessene verheirathete Frau auf die Bühne bringt — ist nur ein tolles Nachspiel zu diesem grossen Drama — wenn man will, das Satyrspiel zu der Trilogie »Schule der Ehemänner«, »Schule der Frauen«, »Menschenfeind«. Mit dem unglücklichen George Dandin mag der Dichter selbst oftmals ausgerufen haben: »Wer wie ich ein böses Weib gefreit hat, für den ist das Gescheidteste, was er thun kann, sich ins Wasser zu stürzen mit dem Kopf voran.«

*) Die erste Aufführung fand am 19. Juli 1668 statt.

VIII.

Wider Hof und Adel.

„Don Juan.“ „Le Misanthrope.“

1665 — 1666.

Der »Menschenfeind« hat wie schon erwähnt wurde, nicht blos als individuelle Dichtung, sondern auch nach einer andern Richtung hin, seine grosse Bedeutung. Dem Dichter sind mit der »Schule der Frauen« die Schranken des Hauses, innerhalb deren er sich bisher bewegt hatte, zu eng geworden; die Schwingen sind ihm gewachsen, es drängt ihn, sich zu erheben über die bescheidenen Verhältnisse des bürgerlichen Lebens. Er fühlt in sich die Kraft, ein grösseres Gebiet zu beherrschen; und dieses grössere Gebiet beschreitet er mit seinen neuen Werken, mit »Don Juan« und dem »Misanthrop«. Auf die Spitzen der französischen Gesellschaft ist sein Blick gerichtet, und die Gewalt seines Talentes hebt ihn empor aus der bescheidenen, niedrigen Stellung, auf die ihn seine Geburt angewiesen, empor bis zu diesen Spitzen, zu welchen die kleine Welt mit Erstaunen und Ehrfurcht aufblickt und die ihr von der ewigen Sonne vergoldet erscheinen. Der

Dichter aber sieht schärfer als die blöde Menge. Der blendende Strahlenglanz, den der lustige Hof von Versailles um sich zu verbreiten weiss, macht ihn nicht blind; die hohe Gunst, deren er bei seinem königlichen Herrn geniesst, vermag nicht, die Stimme der Wahrheit in ihm zu ersticken. Er durchschaut diese leichtsinnige und leichtlebige Gesellschaft; er erblickt unter ihrem Schimmer die geistige Dürftigkeit und Hohlheit, hinter dem Reiz ihrer Aeusserlichkeit den verwegenen Cynismus und die Genusssucht, hinter dem tollen Gekose und Scherzen die verbrecherische Frivolität — er erblickt mit einem Worte die Alles corrumpirende Gewalt der Lüge.

Diese Wahrnehmung erzeugt die beiden grossen Schauspiele »Don Juan« und »Der Menschenfeind«. In dem ersten zeichnet der Dichter den frevelhaften, leichtsinnigen, Familienglück und Familienehre mit Füssen tretenden, Alles für seine Genusssucht opfernden *grand seigneur*, den grausigen Vater des viel schwächlicheren Almaviva. Don Juan prasst und schwelgt, häuft Verbrechen auf Verbrechen, bis ihn der steinerne Gast der Revolution von der wohlbesetzten Tafel abruft und ihn in die Nacht des Verderbens schleudert. »Donner und Blitz schlagen mit grossem Getöse auf Don Juan. Die Erde öffnet sich und verschlingt ihn, und da, wo er versunken ist, steigen helle Flammen auf.«*) Im andern Schauspiel zeichnet er den rechtschaffenen, wahrheitsliebenden Edelmann, der gerade seiner Wahrheitsliebe wegen lächerlich erscheint, der sich durch seine rechtschaffene Offenheit am Hofe unmöglich macht und dem nichts Anderes übrig bleibt, als in die Wüste zu fliehen, »um auf der Erde ein entlegenes Plätzchen zu finden, wo

*) »*Le festin de Pierre*« V. Act 6. Scene.

man ein Ehrenmann zu sein die Freiheit habe.« Freiheit — *liberté* — ist das letzte Wort, welches der Menschenfeind Alcest ausspricht!*) Freiheit! Hätte dieses Wort wie eine Mahnung und Warnung an das Ohr des jungen Monarchen schlagen können!

»Molières Don Juan,« sagt Baudissin,**) »trägt nicht sowohl die heuchlerische Maske des Tartuffe, obgleich er gelegentlich auch diese nicht verschmäht, sondern die der feinen aristokratischen Politur, die unter einer bestechenden Glätte den schroffsten Egoismus und die absoluteste Herzlosigkeit birgt. Nachdem Molière zu wiederholten Malen den lächerlichen Marquis verspottet, schildert er uns hier den hassenswerthen, den in Frankreich erst nach mehr als hundert Jahren sein Schicksal erreicht, und ihm für alle Zeit ein Ende gemacht hat.«

Gegen diese hassenswerthen und verkommenen Repräsentanten des alten Regimes ist der »Don Juan« gerichtet. Hier zeigt Molière, wie sich die liebenswürdigen, einschmeichelnden Formen, die ausgewählteste Sprache, die feinste Bildung und hohe Geburt — Alles mit einem Worte, was einen Menschen zu einer bevorzugten Stellung in der Gesellschaft und am Hofe befähigte, was die Bewunderung und den Neid der Kleinen, die da vor der Thür stehen, erweckte — dass diese glänzenden Eigenschaften wohl vereinbar sind mit der niedrigsten Gesinnung und den verderbtesten Sitten, dass das Laster und Verbrechen nicht nur in der Hefe des Volkes zu finden ist, sondern daherstolzirt auf den hohen, rothen Absätzen der Marquis mit

*) »Pour chercher sur la terre un endroit ecarté
Où d'être homme d'honneur on ait liberté.«

**) 2. Band, Vorwort S. XXXV.

lächelndem Antlitz, umwallt von der tausendlockigen Allonge. So führt Molière einen Edelmann auf die Schaubühne, der Schulden macht und betrügt, Frauen verführt, die Unschuld tödtet, die Männer mordet, Himmel und Hölle verspottet und nichts weiter glaubt als dass zwei mal zwei vier ist.

Eine grössere Keckheit —, wir haben uns hier nicht mit dem dichterischen Werth des Schauspiels zu beschäftigen, sondern dasselbe nur insofern zu prüfen, als es zur Charakteristik Molières beiträgt — eine grössere Keckheit, als sie der Dichter hier begeht, ist wohl niemals gewagt worden. Wenn man sich die Umstände vergegenwärtigt, unter welchen Molière sich vermass, dieses Lustspiel vor dem Hofe, vor denselben Marquis, die er hier an den Schandpfahl nagelte, zu einer Zeit, in welcher der Hofmann allmächtig und unnahbar erschien, zur Aufführung zu bringen, so wird man in der That über den Muth des Dichters staunen müssen. Dieser Muth streift bisweilen geradezu an Tollkühnheit. So hat er in der Rolle, welche seinen eigenen Namen führt, im »*Impromptu de Versailles*« den furchtlosen Uebermuth, den Marquis, die auch im Theater bevorzugte Plätze auf der Bühne selbst haben, kaltblütig ins Gesicht zu sagen: »Immer und ewig Marquis — ja, ja! Aber wo zum Teufel soll man auch sonst eine hübsche Theatermaske finden? Der Marquis ist heute der Spassmacher im Lustspiel; und wie man in alten Komödien stets einem possenreisserischen Sklaven begegnet, der die Zuhörer zum Lachen bringt, gerade so muss jetzt in unsern heutigen Stücken ein lächerlicher Marquis auftreten, der zur Ergötzung der hohen Gesellschaft beiträgt.« *) Man muss gestehen, dass wenn er von diesen schillern-

*) »*Impromptu de Versailles*« 1. Scene.

den und nichtssagenden Adligen bittere Kränkungen zu erleiden gehabt hatte, er sich auf die Rache nicht übel verstand.

Im »Don Juan« geisselt Molière nur ein ruchloses Individuum, den verbrecherischen »hohen Herrn«; im »Menschenfeind« verallgemeinert er den Angriff und richtet ihn gegen das verderbte Treiben der gesammten hohen Gesellschaft und gegen den Versailler Hof, als den Inbegriff derselben. Er kennt den Hof genau, aber die genaue Kenntniss desselben hat in ihm nur Abneigung gegen die dort herrschenden Sitten hervorgerufen.

»Ich ward vom Himmel leider nicht geschaffen,
Um in der Hofluft zu gedeih'n — mir fehlen
All' die Talente, deren es bedarf,
Sich dort zu fördern, und sein Glück zu machen.
Freimüthig sein und wahr ist mein Beruf,
Ich kann nicht hintergeh'n, und wer die Gabe
Nicht hat, was er empfindet zu verschweigeu,
Der halte weislich sich vom Hofe fern.
Ich weiss, ich muss verzichten auf den Anhalt
Und auf die Würden die der Hof verleiht;
Doch bin ich dafür auch der Sorge frei
Höchst undankbare Rollen wider Willen
Zu spielen, — tausend bitt're Kränkungen
Zu schlucken, — habe nicht die saure Pflicht
Die Verse des Herrn So und So zu loben,
Weihrauch zu streu'n den Damen So und So,
Noch die Rodomontaden unserer jungen
Vollblut-Marquis zu dulden.« *)

Das Lustspiel könnte mit Fug und Recht eine historische Vorahnung genannt werden. Man denke an die Zeit seiner Entstehung.

Ringsum Pracht, Glanz und Luxus. Siegesfantaren durchtönen die Luft, das ruhmliebende Volk jubelt dem Monar-

*) »Menschenfeind« III. Act 7. Scene.

chen zu. die Brunnen von Versailles plätschern, und durch die schattigen Laubgänge unter rauschenden Bäumen huscht das lustige Völkchen in Sammt und Seide fröhlich dahin, tanzt und springt und singt und denkt nicht an morgen; Genuss. nichts als Genuss! — Und in diese Gesellschaft tritt der Philosoph. Er sieht den Genuss, aber er stellt sich auch die Frage: Um welchen Preis kommt dieser Genuss überhaupt zu Stande? Die Antwort darauf lautet trostlos: Durch geflissentliches Vertuscheln aller Gegensätze, durch gewaltsame Beschwichtigung aller Widersprüche, durch Unterdrückung aller Wahrheit, aller Aufrichtigkeit, aller Rechtschaffenheit: durch die Lüge mit einem Worte. Die Lüge herrscht in diesem Glanze in allen ihren verschiedenen gesellschaftlichen Variationen: als Höflichkeit, die nicht aus dem Herzen kommt, als Zuvorkommenheit, die durch irgend ein verborgenes Interesse, durch irgend eine selbstische Rücksicht geboten wird. Ueberall die Maske, hinter der sich die grinsende Grimasse versteckt! Freilich ist die Oberfläche nur Lust und Spiel, Sinnlichkeit und Freude. Die Rosenfarbe der Heuchelei, des Lugs und des Trugs bedeckt die ganze Aussenseite, — der Philosoph sieht tiefer. — Unter diesem heiteren, freundlichen Firniss glotzt ihn das starre Auge des Elends an; die Misère arbeitet und will durchbrechen. — Hier hilft kein Vertuscheln, kein Besänftigen, kein Beschwichtigen mehr. Erkennt Eure Hohlheit, werft die Larve bei Seite, seid aufrichtig, ehrlich, wahr! Der Boden kracht unter Euren Füssen, die morschen, vom Wurm des Trugs zernagten Grundlagen der gesellschaftlichen Baues wanken — vernehmt ihr nicht das ferne Grollen des Gewitters, das ein Jahrhundert später ausbrechen soll? Wehe, wenn die Blitze, die mit röthlichem Scheine schon in der Luft zucken,

verderbend herniederfahren auf die Häupter Eurer Nachkommen! Noch einmal, seid aufrichtig und wahr, steuert muthig an gegen den Strom, der Euch verhängnissvoll der schrecklichen Katastrophe zuführt!

Das sind die Gedanken, die noch unbewusst das Gemüth des Molière'schen Helden bewegen. Die bange Vorahnung der Revolution verkörpert sich in ihm. Unbewusst schlummert dieses Vorgefühl in der Brust des ernsten Ehrenmannes, und nur in einer Gestalt gewinnt dasselbe einen merklichen und prägnanten Ausdruck: in einem unüberwindlichen Widerwillen und Hass gegen die Lüge und gegen Alle, welche lügen, d. h. gegen den Hof zunächst und — in der Uebertreibung — gegen die ganze Welt. Diese Ahnung führt also zum Menschenhass:

»Ich bin zu aufgebracht und Hof und Stadt
Zeigen mir nichts, was mir nicht Galle macht.
Ich werde wild, es regt den Zorn mir auf,
Seh' ich das Thun und Treiben dieser Welt!
Find' ich doch aller Orten nichts als feige
Unwürd'ge Schmeichei, als Eigennutz,
Verrath, Falschheit und Ungerechtigkeit!
Ich halt's nicht aus, es macht mich toll: ich will
Der ganzen Menschheit offnen Krieg erklären«*)

Ja, der ganzen Menscheit! Und auch dafür hat Alcest triftige Gründe.

»Mein Hass ist ungetheilt und trifft sie Alle,
Die Einen weil sie falsch und boshaft sind,
Die Andern, denn sie fügen sich den Schlechten
Und fühlen nicht den starken, heft'gen Grimm,
Der bess're Geister tief durchdringen sollte.
Ich hasse die conventionelle Lüge,
Das hohle Pathos unsrer Freundschaftsheuchler,
Die höfliche Verschwendung grosser Phrasen

*) I. Act 1. Scene.

Und nichtsbedeutender Umarmungen,
Den Wettstreit gleicher Liebenswürdigkeit
Mit all' und jedem: für den Ehrenmann
Wie für den Gecken.«

Wenn Alcest also grollt, wem anders gilt es als dem Hofe, welchen König Ludwig gebildet hat? Wenn er grollt, dass die höchsten Aemter von unbedeutenden und unfähigen Männern besetzt werden, wem anders gilt der Tadel als dem Monarchen selbst? »Diese Satire,« sagt Moland mit Recht, »streifte den Thron so nahe wie irgend möglich.« Und diese Satire, man darf dies nicht vergessen, wurde nicht nur vor dem Hofe, sondern auch vor dem grossen Publicum in Paris aufgeführt. Die goldene Welt von Versailles wird hier mit derselben Schonungslosigkeit gegeisselt, wie die bürgerlichen Verkehrtheiten in Molières früheren Lustspielen; sie wird dargestellt als die äusserlich schillernde Zusammenrottung hohler, nichtswürdiger Creaturen, in deren Mitte ein anständiger Mensch nicht leben kann, als ein Schlund, in dem das Laster triumphirt.*)

So hat Molière mit dem »Menschenfeind« auch dichterisch seinen Culminationspunkt erreicht.

Von dem Augenblick an, wo er festen Fuss in Paris gefasst, hat er seine dichterische Festigkeit gewonnen. Seine ersten Pfeile richtet er gegen eine literarische Coterie, er ist kritisch und negirend wie jeder Anfänger; dann bringt er die Sitten und Unsitten der bescheidenen bürgerlichen Kreise auf die Bühne, und endlich die privilegirten Stände und den Hof. Damit parallel läuft die dichterische Offenbarung seiner Seelenzustände: sein Zweifeln und Schwanken vor der Heirath, sein Schmerz nach den ersten Unglücksfällen, die ihn betreffen, seine dumpfe Verzweiflung,

*) » . . . un gouffre où triomphent les vices.«

die ihn aus der Welt heraustreibt, als er sich endlich überzeugt, dass er niemals an Armandes Seite das Glück finden wird.

Der Hinweis auf diese Entwickelung des Dichters und Menschen in Molières Werken war die Aufgabe, welche wir uns gestellt hatten, und diese könnten wir mit der Analysirung des »Menschenfeind« als nahezu erledigt betrachten. Indessen lässt sich auch zwischen den letzten bedeutenden Werken des Meisters und den Erfahrungen und Empfindungen seiner letzten Lebensjahre die immer nachweisbare Uebereinstimmung constatiren.

———

IX.

„Tartuffe."

1664—1667.

Geichzeitig mit »Don Juan« entstand das weitaus erfolgreichste und populairste Werk Molières, »Tartuffe«, von welchem drei Acte bereits im Jahre 1664 bei den grossen Hoffesten von Versailles *) zur Aufführung gekommen waren. Da sich nicht annehmen lässt, dass Molière vor den hohen Herrschaften ein unverständliches Fragment aufgeführt habe, und da die Aufführung der ersten drei Acte in der Fassung, in welcher das Lustspiel uns jetzt vorliegt, eine willkürliche und sinnlose Verstümmelung des Meisterwerkes sein würde, so ist man zu der Annahme berechtigt, dass der ursprüngliche »Tartuffe«, welcher in Versailles zur Aufführung kam, ein wesentlich anderer war als derjenige, welcher Molières Ruhm über den ganzen Erdkreis getragen hat. Vermuthlich war es nur die Skizze des grossen Werkes.

*) Während der sogenannten »*Plaisirs de l'Isle enchantée*«.

Ein Jahr nach der ersten Aufführung des »Menschenfeind« gab Molière, am 5. August 1667, den »Tartuffe« vor dem Pariser Publicum.*) Durch die frühere Aufführung der Skizze, welche in den Hofkreisen grossen Anstoss erregt, und die auch Seine Majestät selbst als »äusserst gefahrvoll für die Religion und die guten Sitten« zu bezeichnen geruht hatte, sowie durch die Aufführung bei dem Bruder des Königs, welche ebenfalls vor der öffentlichen Darstellung stattfand, endlich durch den Umstand, dass Molière in den tonangebenden literarischen Kreisen der Hauptstadt einige der wichtigsten Scenen vorgelesen und mit dieser Vorlesung ein ganz ungewöhnliches Aufsehen erregt hatte — durch alle diese Umstände war die Aufmerksamkeit des Pariser Publicums in hohem Masse gespannt und auf das neue Stück seines Lieblingsdichters, welches man als das gefährlichste und vermessenste bezeichnete, in seltener Weise hingelenkt worden. Der König hatte indessen das Stück verboten. Die Kabalen der Frömmler, welche an dem glänzenden Hofe reichlich vertreten waren, hatten triumphirt, und alle Bemühungen Molières, den Widerstand zu brechen, waren gescheitert. Molière verfuhr diplomatisch. Er stellte während der nächsten Zeit seine ganze dichterische Thatkraft ausschliesslich dem prachtliebenden jungen Könige zur Verfügung und trug durch seine Werke zum völligen Gelingen der wundervollen Festlichkeiten, welche der junge König veranstaltete, am meisten bei. Nach dem »Menschenfeind« und bis zur ersten Aufführung des »Tartuffe« schrieb Molière, auf Wunsch des Königs und weniger zu eigener Befriedigung als zu

*) Chasles begeht offenbar einen Irrthum, wenn er glaubt, dass bei der ersten Aufführung des »Tartuffe« nur die drei ersten Acte dargestellt worden seien.

allerhöchstem Ergötzen, drei Festspiele,*) welche des Dichters Ruhm nicht vergrössert haben, wohl aber die Stellung des Hofmanns Molière bei Ludwig XIV. befestigten und die Freundschaft, welche zwischen dem Könige und seinem Hofdichter und Hofschauspieler bestand, noch fester verkitteten. Insofern haben diese drei Festspiele mittelbar eine grosse Bedeutung: sie sind die Hebel geworden, welche ein literarisches Meisterwerk an die Oeffentlichkeit brachten.

War Ludwig XIV. für die zahlreichen Freuden, welche ihm Molière bereitet hatte, seinem Günstling schon gewogen und für ihn von erkenntlicher Gesinnung erfüllt — hatte dieser doch dem eiteln König die Freude bereitet, im »Sicilianer« in kleidsamer Tracht als Maure allerhöchstpersönlich mitzuwirken und mit majestätischer Grandezza einige Pas zu tanzen — so bestimmte noch mehr, als persönliches Wohlwollen eine Infamie der Molière'schen Feinde den Herrscher dazu, seine Bedenken gegen die Aufführung des »Tartuffe« endlich fallen zu lassen. Die Kabale verbreitete ein schändliches, schmachvolles Buch, das nach Molières Charakteristik die »alleräusserste Strenge« verdiente; und als Verfasser dieser abscheulichen Schrift wurde Molière genannt. Im »Menschenfeind« weist der Dichter in sehr energischen Worten auf diesen bubenhaften Streich seiner Feinde hin.**) Ludwig XIV. erkannte nun, dass er seinem Günstling eine Genugthuung schuldig sei, und be-

---

*) »*Mélicerte*« (1666), »*La pastorale comique*« (1666), »*Le Sicilien*« (1667).

**) Et non content encor du tort que l'on me fait,
Il court parmi le monde un livre abominable
Et de qui la lecture est même condamnable,
Un livre à mériter la dernière rigueur,
Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur.

»*Misanthrope*« V. Act 1. Scene.

vor er Paris verliess, um sich an die Spitze der Armee von Flandern zu stellen, ertheilte er dem Dichter mündlich die Genehmigung, den »Tartuffe« zur Aufführung zu bringen; Molière musste sich indessen verpflichten, verschiedene Aenderungen daran vorzunehmen. Der Dichter fügte sich dieser Bedingung. Er änderte zunächst den schon vor der Aufführung verfehmten Titel des Stücks und nannte sein Schauspiel »*l'Imposteur*«. Der Name »Tartuffe« verschwand auch aus dem Personenverzeichniss; der Held hiess nunmehr »Panulphe«; er trug ausserdem das weltliche Costüm des Laien.

In dieser Gestalt erschien der Molière'sche Heuchler zum ersten Male am 5. August 1667 auf den Brettern. Am andern Morgen wurde das Stück, welches selbstredend einen noch nie dagewesenen Erfolg errang, im Namen des Parlaments verboten. Molière deputirte zwei Schauspieler an den König, welcher im Lager vor Lille verweilte. Der König antwortete, er werde das Stück von Neuem einer Prüfung unterwerfen und dann die Aufführung gestatten. Bis zur Rückkehr der Schauspieler (25. September) blieb die Molière'sche Bühne ganz geschlossen. Inzwischen erneuerte sich die Wuth der Kabale mit desto stärkerer Gewalt. Der Erzbischof von Paris, Hardouin, erliess einen Hirtenbrief*) gegen die Aufführung, die Lectüre und den Besuch des gefährlichen Stückes. Der Erzbischof bezeichnet das Stück, das er übrigens, wie er selbst hervorhebt, nur vom Hörensagen kennt, »als eine sehr gefährliche Komödie, die um so geeigneter ist, der Religion zu schaden, als sie unter dem Vorwande, die Heuchelei und falsche

*) Zuerst mitgetheilt von Taschereau »*Histoire de Molière*« etc. 3. Buch S. 123. 124.

Frömmigkeit zu geisseln, die Veranlassung giebt, ohne Unterschied alle Diejenigen, welche streng rechtgläubig sind, anzuklagen und diese solchergestalt dem beständigen Hohn und der Verleumdung der Freigeister aussetzt.« Der Herr Erzbischof sieht sich daher veranlasst, »um den Lauf eines so grossen Uebels zu hemmen, welches schwache Seelen verführen und sie vom Pfade der Tugend abbringen könnte, jeder Person unserer Diöcese zu verbieten, die obengenannte Komödie, unter welchem Namen es auch sei, zur Aufführung zu bringen, zu lesen oder vortragen zu hören, sei es öffentlich, sei es privatim, unter der Strafe der Excommunication«. Man sieht, es handelt sich nicht um eine Kleinigkeit, und Molières Feinde reichten hinauf bis zum obersten Kirchenfürsten Frankreichs. Der Verfasser selbst nahm das Verbot mit gutem Humor hin, und als man ihm zum Vorwurf machte, dass er doch unrecht gethan habe, in dem Stücke ab und zu den Predigerton anzuschlagen, welcher auf der Bühne verletzend wirken müsse, antwortet er: »Weshalb soll es mir verwehrt sein, Predigten zu halten, wenn man den Pfaffen gestattet, Possen zu reissen?«*)

Es ist übrigens zu bemerken, dass gerade einige der übermüthigsten Possen Molières in der Zeit entstanden, welche zwischen dem Verbot des Stückes und der definitiven Freigabe desselben**) liegt.

Da wir uns mit der literarischen Bedeutung des Stückes in unserer Arbeit nicht zu beschäftigen, dasselbe vielmehr nur von dem Gesichtspunkte zu betrachten haben: in wie weit das Lustspiel mit den persönlichen Erlebnissen Mo-

*) »*Supplément à la vie de Molière*« par Bret. 1773 t. I p. 66.
**) 5. Febr. 1669.

lières im Zusammenhange steht, so erübrigt uns nur noch weniges über das weitere Geschick des Werkes zu sagen. Ueber die Gründe, welche Ludwig XIV. dazu bestimmten, die Aufführung des Molière'schen Meisterwerkes endlich zu gestatten, weiss man nichts Genaues; man weiss nur, dass der König Molière von Jahr zu Jahr lieber gewann, und durch seine ausserordentlichen politischen Erfolge sicher in bester Stimmung sich befand, als er am Anfange des Jahres 1669 seine Genehmigung zur Aufführung des »Tartuffe« gab. Der »Tartuffe« durfte nunmehr so auf der Bühne erscheinen, wie er ursprünglich gedichtet war, unter seinem alten Namen und ohne Striche.*)

Ludwig XIV. wurde von seinen Zeitgenossen »der Grosse« genannt; die Geschichte hat ihm diesen Ehrentitel, welchen die Schmeichler der Zeit ihm beigelegt hatten, wieder abgestreift. Aber in einer Beziehung verdient ihn Ludwig XIV. in der That: und das ist in seinem Verhältniss zu Molière. Dass der unumschränkte Herrscher, der selbst zur Frömmelei hinneigte und der Unterstützung der Frömmler so sehr bedurfte, um seine liederlichen Liebeshändel zu beschönigen — dass Ludwig XIV. den Muth

*) Die Veränderungen, welche Molière vornahm, waren wenigstens sehr geringfügig. Voltaire versichert in seinem »*Leben Molières*«, dass bei der ersten Aufführung Tartuffe (III. Act 7. Scene) gesagt habe:

»O ciel! pardonne lui *comme je lui pardonne*«;

Molières Gegner hätten darin eine unehrerbietige Anspielung auf die fünfte Bitte des Vaterunser erblicken wollen »Und vergieb uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern«, und aus diesem Grunde sei der Dichter veranlasst worden, bei der Wiederaufnahme des Stückes den obigen Vers abzuändern in:

»O ciel! pardonne lui *la douleur qu'il me donne*«,

wie er jetzt lautet. Das ist die einzige einigermassen erhebliche Aenderung, welche der »Tartuffe« seit seiner ersten Aufführung vor dem Publicum erfahren hat.



hatte, den Molière'schen »Tartuffe,« der an Kühnheit des Angriffs und Schärfe der Satire noch heute unerreicht dasteht, zur öffentlichen Aufführung zuzulassen, das wird stets eine der rühmlichsten Seiten im Leben dieses Fürsten sein und bleiben. Ein anderer Despot hätte es nicht gethan. Napoleon I. sprach sich, wie der Verfasser des »*Mémorial de Sainte-Hélène*« berichtet, über Molières »Tartuffe« in folgender Weise aus: »Ich wundere mich nicht darüber, dass Ludwig XIV. lange geschwankt hat, bevor er die Genehmigung zur öffentlichen Aufführung ertheilte. Wenn mich etwas in Erstaunen setzt, so ist es die Thatsache, dass er den »Tartuffe« überhaupt hat spielen lassen. Das Stück stellt meiner Ansicht nach die Frömmigkeit unter so hassenswerthen Farben dar, eine gewisse Scene bildet eine so entscheidende und so vollkommen indecente Situation, dass ich meines Theils keinen Anstand nehme zu erklären: wenn das Stück zu meiner Zeit entstanden wäre, ich würde die Aufführung nicht gestattet haben.« Zum Glück war Ludwig XIV. in literarischer Beziehung weniger engherzig als der »grosse Napoleon«.

Molière fühlte sehr wohl, wie viel Dank er dem König schuldete. Und dieses Gefühl der Dankbarkeit gegen den Fürsten, welcher ungeachtet aller Schwierigkeiten seinem Lustspiel zum Leben verhalf, war es, welches die Lösung des Dramas bestimmte. Betrachtet man den fünften Act des »Tartuffe« von diesem, wie uns scheint, richtigen Gesichtspunkte aus, so wird man ihn nachsichtiger beurtheilen, als er ästhetisch beurtheilt zu werden pflegt. Der »Tartuffe« hat bekanntlich einen »polizeilichen Ausgang«, wie Goethe sagt. Molière zeigt in den vier ersten Acten des Lustspiels, wie der Frömmler durch List und Ränke das Herz eines einfältigen Mannes so völlig in Anspruch ge-

nommen hat und den Willen desselben so ganz und gar beherrscht, dass dieser einfältige Mann, seiner Familie gänzlich entfremdet, nur noch thut, was Tartuffe will, nur glaubt, was Tartuffe sagt. Der Frömmler hat das Opfer vollständig in den Händen; und als seine Schurkerei endlich offenbart wird, ist seine Stellung so unerschütterlich, dass ihm die menschliche Gerechtigkeit, wie sie durch die gerichtlichen Behörden kraft des Gesetzes geübt wird, nichts anhaben kann. Molière lässt daher die Bestrafung des Verbrechers durch eine ungewöhnliche Instanz vollstrecken: ein Abgesandter des Königs erscheint, und verkündet, dass der König Kenntniss erlangt habe von den Umtrieben Tartuffes, und dass er aus eigener Machtvollkommenheit den Schuldigen strafen werde. So wird Tartuffe auf Grund der Souverainetät des Monarchen verhaftet, und die Willkür des Despoten übt in diesem Falle die dramatische Gerechtigkeit.

Aesthetisch lässt sich selbstredend mancherlei gegen diese Lösung einwenden, da sie nicht aus dem Stück selbst sich ergiebt, sondern von dem Dichter aus einem ausserhalb des Gebiets seiner Dichtung liegenden Felde in die Handlung hineingezogen wird. Menschlich wird man sie entschuldbar finden, wenn man erwägt, dass Molière Werth darauf legen musste, gerade im »Tartuffe« ein unvergängliches Zeugniss seiner dankbaren Gesinnung gegen den König abzulegen — ein Zeugniss *aere perennius*. Ein moderner deutscher Kritiker*) sagt über diese Lösung: »Die absolute, persönliche Staatsgewalt, im »Tartuffe« hat sie ihre Dithyrambe gefunden. Der Glanz ihrer Herrlichkeit dringt in die ärmste Hütte, sie ist allgewaltig wie das Licht

*) Karl Frenzel: »Dichter und Frauen« II. Sammlung. Hannover, Rümpler 1860.

des Tags. So wird der Mangel in der künstlerischen Vollendung des »Tartuffe« der *deus ex machina*. das Symbol der damaligen Weltanschauung. Das Königthum überschattet alle, es bestraft Tartuffe, es zerreisst mit seiner Hand die Versprechungen Orgons; was stünde ihm gegenüber aufrecht?« — —

Das ist gewiss zum Theil sehr richtig; noch mehr aber, denn als »Symbol der damaligen Weltanschauung« erscheint uns das Auftreten des königlichen Abgesandten im letzten Acte des »Tartuffe« als ein Symbol der innigen Dankbarkeit, welche Molière für den Monarchen hegte. Und wer wollte es ihm verübeln, dass bei dieser Gelegenheit das Lob des Fürsten allerdings dithyrambisch klingt?

»Wir leben unterm Scepter eines weisen
Monarchen, der ein Feind ist jedes Trugs,
Dess' scharfer Blick der Menschen Herz erforscht,
Und den kein Heuchler überlisten wird.
Mit feinem Tact erkennt sein grosser Geist
Die wahre Geltung jedes Einzelnen;
Nie wird er vorschnell seine Gunst verschwenden,
Sein fester Sinn hält stets die sich're Mitte;
Den Guten spendet er verdientes Lob
Von allzugrossem Eifer nie beirrt;
Und wenn er liebend den Gerechten schirmt,
Ist er der Bösen nachsichtsloser Feind.« *)

So wurde denn am 5. Februar 1669 der »Tartuffe« zum ersten Mal nach dem Verbote wieder aufgenommen und ist seitdem bis auf den heutigen Tag das meistgespielte Stück in Frankreich geblieben. Der Verfasser der Gereimten Zeitung constatirt unterm 9. Februar 1669, dass niemals eine Komödie einen solchen Beifall hervorgerufen

*) V. Act 7. Scene.

habe.*) Die erste Vorstellung erzielte die noch nie dagewesene Einnahme von 2860 Livres, nahezu 3000 Thaler nach heutigem Geldwerthe; Molière selbst bezog als Autor während der wenigen Jahre, die ihm zu leben noch vergönnt waren, an Autorenrechten über 7000 Thaler, nämlich 6871 Livres.**)

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass während der Zeit, welche zwischen der ersten und zweiten Aufführung des »Tartuffe« liegt, einige der ausgelassensten Possen Molières entstanden. Zu diesen gehört namentlich »Amphitryon«, vielleicht das amüsanteste und sicher das wenigst anständige Stück, welches Molière geschrieben hat. Auch dieses Lustspiel, welchem die gleichnamige Komödie des Plautus zu Grunde liegt, war eine ungewöhnliche Keckheit und weniger antik, als die Namen der darin agirenden Personen es vermuthen lassen sollten; denn diesmal ging Molière noch einen Schritt weiter als im »Don Juan« und »Menschenfeind«: er brachte nicht nur einen ruchlosen Edelmann, nicht nur den lügnerischen Hof von Versailles, er brachte den König selbst auf die Bühne; allerdings nicht gerade, um ihn zu verspotten — denn dazu hatte sicherlich gerade er die wenigste Veranlassung — aber auch nicht um ihn zu verherrlichen! Im »Amphitryon« zeigt er den König nämlich nicht als Regenten und Politiker, sondern als den leichtsinnigen, genusssüchtigen Lebemann, der seine Allgewalt zur Befriedigung seiner Sinnlichkeit ebenso missbraucht wie weiland Vater Jupiter. Als Jupiter erscheint denn auch Ludwig XIV.

---

*) »C'est une chose manifeste
Que jamais nulle comédie
Ne fut aussi tant applaudie.«

**) Die Zahlen sind aus dem Register La Grange's geschöpft.

Die Entstehungszeit, welche für alle Molière'schen Lustspiele charakteristisch ist, ist auch sehr bezeichnend für die Wahl des Stoffes zum »Amphitryon.« Ludwig XIV. ist der Reize der schönen La Vallière überdrüssig geworden, und hat der nicht minder schönen Marquise von Montespan seine Gunst zugewandt. Der Marquis, ein gerader, rechtschaffener Edelmann, weiss die Ehre, welche ihm Seine Majestät erweist, nicht genügend zu würdigen und murrt laut gegen diese Eingriffe in seine heiligsten Rechte. Der souveraine Fürste lässt ihn deshalb verhaften und schickt ihn auf seine Güter.

Der kriecherische Hof fand das ganz in der Ordnung; aber Molières geradem Sinn mochte diese Aeusserung der königlichen Machtvollkommenheit doch nicht ganz richtig erscheinen. Diese Gefühle sind es in der That, welche im »Amphitryon« zu dramatischem Ausdruck gelangen. Montespan wird Amphitryon, der bitter getäuschte Ehemann, der trotzdem nicht lächerlich, nicht verächtlich erscheint, und Ludwig XIV., der in Wahrheit vergötterte Monarch — *nec soli impar* — macht zur Erlangung der völligen Götterwürde den einen Schritt weiter und wird Jupiter. Ihm, dem »menschgewordenen Gott«, wie man den vergötterten Menschen genannt hat, scheint Alles verstattet zu sein. Ja, als er vom hohen Olymp verkündet, dass er sich herabgelassen habe, das Weib eines Sterblichen zu beglücken, nahen sich mit herzlichen Glückwünschen und Complimenten dem Gatten der Auserlesenen die guten Freunde und gratuliren pflichtschuldigst zu der hohen Ehre, welche der allmächtige Herrscher ihm erwiesen hat. Dieser aber wendet sich unwillig ab und verlässt mit einer schmerzlichen Geberde schweigsam die Bühne. Der Diener aber, den Molière selbst darstellte, tritt vor und sagt zu den ungeschickten Freunden:

»Ihr Herren, folgt ihr meinem Rath;
So quält euch nicht mit vielem Wortgepränge!
Was nützet doch der schönen Reden Menge,
Und ein gezwungner Wörterstaat?
Bey solchen Fällen, in der That;
Kommt auch der grösste Witz sehr leichtlich in's Gedränge!
Der grosse Jupiter erweist uns zwar viel Ehre
Und seine Gunst ist allerdings sehr gross:
Denn er verheisst uns aus der Fürstin Schooss
Ein sehr beherztes Kind, das unser Glück vermehre,
Das alles ist sehr gut und schön!
Allein, die Wahrheit zu gestehn,
Wer sonst nichts Bessers weiss, der mag nach Hause gehn:
Denn, wo sich solche Spuren zeigen,
Da ist's am besten, gar zu schweigen.« *)

---

*) »*Amphitryon*« III. Act 11. Scene, Uebersetzung von Gottsched in Bayles Lexikon.

X.

Das Ende.

„Le malade imaginaire."

1668—1673.

Mit dem »Tartuffe« hatte Molière die Schranke überschritten, welche seinen Genius in seine Zeit und in seine Gesellschaft bannte; hier hatte er nicht nur ein temporäres und nationales Uebel angegriffen, sondern den Finger in eine der leider unheilbaren Wunden des menschlichen Geschlechts gelegt. So sehen wir ihn also stetig voranschreiten und gewahren gleichzeitig mit seiner Entwickelung auch die Erweiterung des Gebiets seiner dichterischen Thätigkeit. In seinen entscheidenden Werken konnten wir somit ein stetes und unablässiges Fortschreiten verzeichnen, und dieses Fortschreiten währt ununterbrochen bis zum letzten Werke seines Lebens. Wir brauchen nicht zu bemerken, dass die kleinen Scherze und Gelegenheitsstücke, welche zwischen den grossen Werken entstanden, als unwesentlich hierbei nicht in Betracht zu ziehen sind. Hat er also im »Tartuffe« eine allgemein-menschliche Frage berührt, ein Laster gegeisselt, welches nicht einer bestimmten Zeit und nicht einem

bestimmten Volksstamm angehört, sondern allgemein und dauernd ist, so wird er jetzt nicht mehr zurückgreifen auf die Verirrungen eines Bruchtheils der Gesellschaft. Und so sehen wir denn in der That, dass er in seinem nächsten grossen Lustspiele wiederum eine allgemeine menschliche Verirrung, die zum erbärmlichen Laster wird, verhöhnt: den Geiz.*) Dem lächerlichen Ehrgeiz, namentlich dem des Bürgerstandes, sich mit dem Adel zu verbinden oder selbst den Adel zu bekommen,**) der Pedanterie und der kindischen Schöngeisterei***) und endlich der Quacksalberei†) sind die letzten Lustspiele seines Lebens gewidmet.

Unter diesen ist das literarisch bedeutendste »die gelehrten Frauen«, welches die französische Kritik überhaupt für das Meisterwerk des Dichters hält. Weniger leidenschaftlich als der »Misanthrop« und weniger packend als der »Tartuffe«, ist es unstreitig in der Anlage, in der Durchführung und im Stile diesen beiden Meisterwerken überlegen: es ist das reifste Werk des Molière'schen Genius. Die Composition ist so glücklich wie nur möglich, der Humor voll und ungezwungen, die Charakteristik tief und wahr und die Sprache von wundervoller Reinheit und männlicher Kraft. Niemals hat sich Molière höher erhoben als in diesem letzten grossen Werke seiner Wirksamkeit.

Für den Zweck unserer individuellen Untersuchung bieten die in den letzten Lebensjahren des Dichters entstandenen Lustspiele mit Ausnahme des letzten »*Le malade imaginaire*« nur geringe Ausbeute. Im »Geizhals« macht Molière zum

---

*) »*L'avare*«, zuerst aufgeführt am 9. Septbr. 1668.

**) »*George Dandin*« (19. Juli 1668), »*Le bourgeois gentilhomme*« (14. October 1670).

***) »*Les femmes savantes*« (11. März 1672).

†) »*Le malade imaginaire*« (10. Febr. 1673).



ersten Male Anspielungen auf seine erschütterte Gesundheit.*)

Schon seit dem Jahre 1668 war Molière von einem heftigen Husten geplagt, der ihn bisweilen auch auf der Bühne befiel. Molière hatte eine Milchkur gebraucht, und diese hatte ihm auch zeitweilig Erleichterung gewährt; aber im Laufe der Zeit wurde sein Zustand immer bedenklicher und liess bereits gegen Mitte des Jahres 1672 das Schlimmste befürchten. Das mag dazu die Veranlassung gegeben haben, dass der unglückliche Gatte sich noch einmal mit seiner Frau aussöhnte. Zu Anfang dieses Jahres, am 17. Februar 1672, war auch Madeleine Béjard gestorben, die Geliebte seiner frühesten Jugend, die Mutter seiner Frau. Zu Ende des Jahres 1672 und in den ersten Monaten des Jahres 1673 verschlimmerte sich sein Zustand sichtlich. Seine Freunde schüttelten den Kopf, wenn sie ihn betrachteten, und seine Feinde triumphirten. Die Augen tief in die Höhlen zurückgedrängt, das Gesicht bleich, hatte sein Körper, wie einer seiner Widersacher triumphirend ausrief, kaum noch einen Lebensfunken in sich, er war in der That kaum noch etwas Anderes als ein sich dahinschleppendes Skelett.*) In diesem Zustande des äussersten Leidens, wo jeder Andere den Versuch gemacht haben würde, Heilung bei den Aerzten zu suchen, schleu-

*) »Voilà un corps«, sagt Frosine, »qui ne marque aucune incommodité.« Harpagon (von Molière dargestellt) antwortet: »Je n'en ai pas de grandes, Dieu merci. Il n'y a que *ma fluxion qui me prend de temps en temps.*« »*L'avare*« III. Act 5. Scene.

**) En ces yeux enfoncés, en ce visage blême,
En ce corps qui n'a plus presque rien de vivant
Et qui n'est presque plus qu'un squelette mouvant.

»*Élomire hypocondre*«

derte Molière seine spitzigsten Pfeile gegen die Heilkunst.*)

Als geborener Satiriker schrieb er im Sterben den »Kranken in der Einbildung«, die schärfste seiner zahllosen Satiren gegen die Aerzte. Diesmal griff er nicht nur die Quacksalber an, nein, er negirte überhaupt die Nützlichkeit der Medicin. Die ganze Arzneikunst galt ihm als eitles Gaukelspiel; und die letzte Kraft, die er noch besass, verwandte er dazu, um sich noch einmal aufzuraffen und den Aerzten ins Gesicht zu sagen: Ihr allesammt versteht nichts, Ihr speculirt auf die Thorheiten der Masse, Ihr seid Charlatans ohne Ausnahme! Raynaud, welcher die Beziehungen Molières zu den Aerzten zum Gegenstand einer besonderen Studie gemacht und einen starken Band darüber veröffentlicht hat,**) erblickt in dem Lustspiel mit Recht den Verdruss eines Kranken, welcher sich vergeblich an die Wissenschaft gewandt und seine letzten Illusionen verloren hat, den verborgenen Kampf eines Menschen, der über seine eigene Schwäche obsiegt und in den Augenblick, da er der Entmuthigung zu unterliegen droht, sich aufrichtet, eine gewaltsame Anstrengung macht und die

*) Die Angriffe Molières auf die Aerzte füllen sein ganzes Dasein aus, beginnen mit seinem ersten bekannten Lustspiel »*Le médecin volant*« und endigen mit dem letzten Werke seines Lebens »*L emalade imaginaire*«. Im »*Don Juan*« (1665) verhöhnt er die Aerzte in bittersier Weise. — »Ein Arzt,« sagt Sganarell, »ist ein Mensch, den man dafür bezahlt, im Zimmer eines Kranken so lange dummes Zeug zu schwatzen, bis diesen die Natur geheilt oder die Arznei umgebracht hat«. — In dem darauf folgenden Stück »*L'amour médecin*« (1665) bringt er die Leibärzte Ludwigs XIV. auf die Bühne und macht sie gründlich lächerlich; der »*médecin malgre lui*« (1666) und »*malade imaginaire*« (1673) endlich beschäftigen sich ausschliesslich mit der Thorheit und Habsucht der Quacksalber.

**) *Les médecins au temps de Molière* par Maurice Raynaud, docteur en médecine, docteur ès lettres., Paris Didier et Co. 1863. 2. Aufl.

schmerzlichsten Geheimnisse seiner Seele dem öffentlichen Gelächter preisgiebt. Argan, der Kranke in der Einbildung, ist der Molière des Jahres 1673, wie Sganarell und Arist der Molière des Jahres 1661, wie Arnolph der Molière des Jahres 1662, wie Alcest der Molière des Jahres 1666 gewesen war.

»Der Kranke in der Einbildung« ist das Werk eines Menschen, der das Leben lieb hat, der sieht, dass es von ihm weicht, der es festhalten möchte und nicht festzuhalten vermag, der seine menschliche Schwäche empfindet und darunter seufzt. »Ich weiss nicht, woher es kommt,« sagt Raynaud, »aber jemehr ich diese letzte und erstaunliche Erfindung des Molière'schen Genius lese, desto mehr werde ich ergriffen von der tiefen Trauer, welche in diesem Werke liegt, mitten in der betäubenden Ausgelassenheit, welche von Anfang bis Ende darin herrscht.« Es überläuft Einen eiskalt: dieses Krankenzimmer, diese aufgehäuften Droguen und Medicinflaschen, diese Aerzte, welche ihr Object umschleichen wie Gespenster oder wie Vampyre, die auf ihre Beute lauern, diese habsüchtige und heuchlerische Frau, die schon die Thaler der Erbschaft abzählt — Alles das hat etwas unbeschreiblich Grausiges, etwas, was dem Vorgeschmacke des Todes gleicht und schaudern macht. Und wenn man bedenkt, dass Molière die Rolle dieses Kranken spielte, als er selbst kaum noch einen Schritt vom Grabe entfernt war, dann fühlt man die ganze unheimliche Tragik, welche in der übermüthigen Posse enthalten ist. Welchen Eindruck muss es gemacht haben, als dieser sterbende Mensch, der in dem Stücke sich todt zu stellen hat, plötzlich von schaurigen Bedenken erfasst wird und leise fragt: »Ist es denn aber auch nicht gefahrvoll, sich todt zu stellen.«

Das Lustpiel war dreimal gegeben; am 17. Februar 1673 sollte die vierte Vorstellung stattfinden. Molière war an jenem Tage ausserordentlich leidend und wohl auch ganz besonders wehmüthig gestimmt. Es war der erste Jahrestag des Todes seiner ersten Geliebten, Madeleine. Sein Husten verursachte ihm den ganzen Tag hindurch grosse Schmerzen, und nur mit Schwierigkeit konnte die beklommene Brust Athem schöpfen. Der Blick war kalt und starr, das Auge hohl und glanzlos, er zitterte. Er hatte den Lehnstuhl an den Kamin rücken lassen, in welchem das knisternde Feuer die erstarrten Glieder nicht mehr zu erwärmen vermochte. Die abgemagerte Hand hatte die Lehne des Stuhles krampfhaft umfasst; er sah die Funken stieben und lächelte schmerzlich. Als ihn seine Frau in diesem Zustande erblickte, erschrak sie gewaltig; sie bat ihn dringend, die angekündigte Vorstellung abzubestellen. Aber Molière erwiederte ruhig: »Fünfzig arme Arbeiter, die nur von ihrem Tagelohn leben, warten auf mich; ich darf keinen Tag versäumen.« Und dabei blieb es.

Die Vorstellung begann vier Uhr Nachmittags. Mit Mühe schleppte der Dichter sich in das Theater. Der Sterbende schminkte sich gesund, um als Kranker in der Einbildung vor dem Publicum zu sterben. Er spielte das Stück mit Mühe und Noth bis zu Ende. Im Nachspiel, welches eine burleske Doctorpromotion darstellt, fühlte Molière, dass seine Kräfte ihn verliessen. Bei dem vorletzten Wort seiner Rolle: »*Juro*« — es ist die Antwort des »Kranken in der Einbildung« auf die an ihn gerichtete Frage des Präses, ob er, zum Doctor promovirt, die Meinungen der Alten selbst dann respectiren wolle, wenn ihre Wirkung schädlich wäre — bei diesem Worte überkam ihn

ein krampfhaftes Zucken, das er vergeblich unter einem erzwungenen Lächeln zu verbergen suchte. Ein furchtbarer Schmerz durchwühlte die Brust, und der Angstschweiss brach unter der Schminke hervor. Während der letzten Scene des Stückes blieb er regungslos und fast bewusstlos vor Schmerz auf der Bühne; aber er hatte noch so viel Selbstbeherrschung, dass die Zuschauer des fürchterlichen Schauspiels, das ihnen geboten ward, nicht inne wurden. Kaum aber war der Vorhang gefallen, so war es aus mit dem traurigen Spiel. Molière wurde nach Hause getragen, und wenige Stunden darauf verschied er, gehüllt in den rothen mit Hermelin verbrämten Mantel — das Symbol der Doctorwürde, die er als Genesender soeben auf der Bühne erlangt hatte. Ein Blutsturz, der ihn erstickte, machte seinem Leben ein Ende.

So ist denn auch das letzte Werk Molières die tragische Bestätigung unserer Beobachtung, die wir begründen konnten auf alle bedeutenden Schöpfungen des Dichters: dass er die Anregung zu jedem einzelnen Lustspiele in sich selbst, in der Stimmung, die ihn jeweilig beherrschte, fand; es ist wie alle übrigen Dichtungen durchaus individuell.

Die Reihenfolge der Molière'schen Werke zeigt also, wie wir nachzuweisen versuchen wollten, in der That streng und richtig den nach doppelter Richtung hin strömenden Verlauf seines Daseins als Mensch und als Dichter. Der Dichter entwickelt sich gleichzeitig mit dem Menschen, und je härter die Prüfungen sind, welche dieser zu bestehen hat, um so vollkommener und reifer wird jener.

Der Dichter beginnt mit der Nachahmung (*»L'étourdi«)*, versucht dann innerhalb der entlehnten fremden Dichtung selbstständig zu produciren (*»Le dépit amoureux«)*, und als der Versuch gelingt, wagt er es, mit seinem nächsten Lust-

spiel auf eigenen Füssen zu stehen. Noch fühlt er sich nicht ganz sicher auf dem schwanken Boden, den er soeben betreten hat, er macht daher diesen ersten Versuch mit einem kleinen Lustspiel von bescheidenen Verhältnissen (»*Les précieuses ridicules*«). Als auch dies gelingt, schreibt er das erste selbstständige grosse Lustspiel mit modernen Sitten; er getraut sich aus dem beschränkten Kreise seines persönlichen Berufs, in den er sein erstes Lustspiel gelegt hatte, herauszutreten und das weitere Gebiet der bürgerlichen Familie zu beschreiten (»*L'école de maris*«). Wiederum überzeugt ihn der Erfolg von der Richtigkeit seines Verfahrens, und in dem nächsten Lustspiel (»*L'école des femmes*«) giebt er die Fortsetzung und zeigt in der ganzen Behandlung, wie sehr er an Sicherheit und dichterischer Kraft zugenommen hat. Und weiter strebt er: nicht mehr die Verkehrtheiten der Kleinbürger, sondern die Verderbtheiten des Adels und des Hofes sind es, welche jetzt seine Satire herausfordern, und so entstehen »*Don Juan*« und »*Misanthrope*«; ja er wagt es, im »*Amphitryon*« den König selbst auf das Ungehörige seines sittenlosen Lebens hinzuweisen. Mit dem »*Misanthrope*« erreicht Molière die Zenithhöhe seiner Wirksamkeit: er bindet sich fortan nicht mehr an Zeit und Volk; die Laster und Verkehrtheiten aller Zeiten und aller Völker sind es, welche nunmehr seinem Spotte anheimfallen. Und so entstehen »*Le Tartuffe*«, »*L'Avare*«, »*Le bourgeois gentilhomme*«, »*Les femmes savantes*« und endlich »*Le malade imaginaire*«. Sein letztes grosses Werk in Versen »*Les femmes savantes*« ist in dichterischer Beziehung auch das vorzüglichste. So steigt der Dichter von Stufe zu Stufe und endet erst, nachdem er die letzte Staffel erreicht hat.

Und genau so zeigt sich auch die Entwickelung des Menschen in den Molière'schen Werken. In »*Le dépit*

amoureux« erscheint uns der Dichter in der ganzen Anmuth seiner verliebten Jugend. Die unbezähmbare Leidenschaft, welche ihn, den halb Zweifelnden, halb Vertrauenden in gereiftem Alter erfasst, findet ihren erschütternden Ausdruck in »*L'école de, maris*«. Im tiefsten Unglück über die Untreue seiner Frau stösst er in »*L'école des femmes*« den Schmerzensschrei aus. Und dennoch hat er nicht den Muth, sich von der geliebten Treulosen zu trennen. Er grollt über seine Schwäche, er macht alle Anstrengungen, seine Leidenschaft zu unterjochen, aber erst nach jahrelangem Kampfe kann er diesen schweren Sieg erringen; er reisst sich blutenden Herzens los und sucht die menschenleere Einsamkeit auf. So entsteht »*Le Misanthrope*«. Diese Schmerzen der Seele und die äussersten körperlichen Anstrengungen, die er sich zumuthet, untergraben seine kostbare Gesundheit. Schon fühlt er, dass der Tod ihm am Herzen nagt; da stösst der Satiriker ein gellendes, verzweifeltes Lachen aus über die Thorheit der Aerzte, setzt sich in grausigem Uebermuth als Sterbender den rothen Doctorhut auf den Kopf, schreibt »*Le malade imaginaire*« und stirbt.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.